

نافذة الثقافة العربية

تصدر شهرياً عن دائرة الثقافة بالشارقة

السنة الخامسة - العدد الرابع والخمسون - أبريل ٢٠٢١م

المنهج التجريبي
عند العلماء العرب

سعيد يقطين:
النقد لم يواكب تألق الرواية

ثروت عكاشة
فارس الثقافة المصرية

محمد صبحي
خمسون عاماً من وهج الإبداع

مريد البرغوثي
يرفع الأغنيات لوطنه

صفاقس
عاصمة الجنوب التونسي



مجلات دائرة الثقافة
عدد أبريل 2021













ص.ب: 5119 الشارقة - الإمارات العربية المتحدة
هاتف: 5123333 6 971+ براق: 5123303 6 971+
البريد الإلكتروني: sdc@sdc.gov.ae
الموقع الإلكتروني: www.sdc.gov.ae
sharjahculture

صناعة النشر العربي

لا تقلّ صناعة النشر أهمية عن الصناعات الأخرى، بل هي أعظمها جميعاً، وأكثرها تأثيراً بلا منازع، لأنها النافذة المضيئة التي يطلّ منها الكتاب ويلقي أشعته على العالم، والجسر الممتدّ الذي يقود الفكر والإبداع إلى نهضة حضارية شاملة تحقّق للإنسانية تكاملها، وتروي للأجيال حكاية العزم والإصرار والأمل. وتؤدي هذه الصناعة السامية دوراً راسخاً ومتّقدماً في بناء الإنسان وتكوين شخصيته وتجديد وعيه وتحسين أنماط حياته، وتنقله من حالة إلى حالة أكثر سوية، ومن تجربة إلى تجربة أكثر ثراء، كما لها القدرة– بأدواتها المعرفية– على التصدي للمشكلات والعقبات التي تعيق طريق التقدم والتعليم والتنمية، وعلى اكتشاف العالم برؤى جديدة، والغوص في كنه التاريخ، والحفر في الذات والزمن والمستقبل.

وهي تعدّ قلب الصناعات الثقافية والفكرية، التي تكتمل بها لوحة الثقافة الإنسانية والفكر العالمي، وتتجلى في دروبها روائع الحكمة وفضاءات القصيدة، قلب ينبض بالحلم ويسير بالحياة إلى الصباحات المشرقة، وينقل الإنسانية إلى العقل المبدع والقيمة المثلى، فلم يعد يصح القول إنّ صناعة النشر هي غير أساسية، وليست مهمة للنهوض بالمجتمعات، أو أن يُنظر إلى الكتاب على أنه تسلية ورفاهية، في الوقت الذي تتقدّم فيه الأمم، وتبني حضارتها وثقافتها على أساس العلم والمعرفة، وترتقي الشعوب وتتثقّف بفضل الكتاب والقراءة والحوار، وبفضل أيضاً عملية النشر، التي تلمس بها العالم سبل المعرفة ومحو الجهل والظلمة.

> **الاهتمام بالثقافة بمعناها الواسع يشمل الاهتمام بتعزيز صناعة النشر والارتقاء بقيمتها وأهميتها**

من هنا يأتي حرص صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، على دعم صناعة الكتاب بلا حدود، ومساندة دور النشر في المنطقة والعالم بكل الأشكال والإمكانيات، وهو يقف دائماً إلى جانبهم، خصوصاً في الظروف الاستثنائية، إيماناً منه بأهمية هذه الصناعة ودورها في إثراء الإنسانية وتجديد الفكر وتعزيز الفعل الثقافي، فأطلق سموه المبادرة تلو المبادرة، سواء لدعم الكتّاب والمبدعين، أو لاقتناء إصدارات دور النشر المتنوعة، بهدف الحفاظ على صناعة الكتاب وتحفيز المؤلفين، والارتقاء بصناعة النشر وحماية أصحابها، ومساعدتهم على الاستمرار في تحقيق رسالتها الثقافية والتنويرية.

وما إطلاق سموه، قبل سنوات، لمدينة الشارقة للنشر، إلا دليل على رؤيته المستنيرة في فتح الأبواب أمام الكتاب وإزالة الحواجز، من أجل توفير بيئة حاضنة للناشرين والعاملين في قطاع النشر من مختلف بلدان العالم، وفي ذلك أيضاً، تأكيد على ضرورة تعزيز فرص الاستثمار في صناعة الكتاب، والانفتاح أكثر على أسواق الكتب العربية والعالمية، ومدّ جسور التعاون والتبادل الثقافي بينها، وبين مختلف المؤسسات العربية والعالمية.

وفي مدى هذه الرؤية، نقرأ دور الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي، رئيسة الاتحاد الدولي للناشرين، في دعم صناعة النشر والناشرين والمساهمة في صياغة مجموعة من البرامج والأفكار الهادفة إلى مساعدتهم، حفاظاً على الكتاب من أن يُمسّ دوره وتتقلّص مكانته، أو أن يلحق به أي أذى. وقد سعت سموها جاهدة، لتوفير البيئة الآمنة والخصبة لدور النشر، وتأسيس أرضية حاضنة للإبداع في الإمارات، لذلك شهدت السنوات الماضية تنامياً ملحوظاً لأعداد الناشرين الإماراتيين وتوسع سوق النشر الإماراتي على المستويين العربي والعالمي.

بناءً عليه، يشهد واقع صناعة النشر العربي تطوّراً ملحوظاً، إذا ما نظرنا إلى عدد دور النشر التي تتزايد باستمرار، وعدد العناوين المنشورة سنوياً. من هنا نجد أن أي تقدّم لصناعة النشر، هو مرتبط بتعزيز عادة القراءة والتثقيف، وإطلاق برامج محو الأمية، وحماية حقوق الملكية الفكرية، وإنشاء المكتبات العامة، وتوفير أسواق كبيرة لتوزيع الكتاب.

إنّ الاهتمام بالثقافة بمعناها الواسع، يشمل الاهتمام بتعزيز صناعة النشر، لذا تراهن العديد من الدول على الاستثمار في الثقافة، وتحديداً في الصناعات الثقافية وتطويرها، من حيث تنظيم معارض الكتب، وإقامة المؤتمرات والندوات والمهرجانات الثقافية والفنية، وإطلاق الجوائز الأدبية وطباعة الأعمال الفائزة، كلّ ذلك يسهم في إعلاء وترسيخ دور صناعة النشر والارتقاء بقيمتها وأهميتها، وتفعيل حركة توزيع الكتب، والتشجيع على الكتابة والترجمة والنشر، فضلاً عن الاحتفاء بالمبدعين الذين يشكلون قوة هذه الصناعة وديمومتها.



صفـــاقـــس
عاصمة الجنوب التونسي

تصدر شهرياً عن دائرة الثقافة - الشارقة - الإمارات العربية المتحدة
السنة الخامسة - العدد الرابع والخمسون - أبريل ٢٠٢١ م

الشارقة الثقافية
نافذة الثقافة العربية

قيمة الاشـتراك السنوي

داخل الإمارات العربية المتحدة

	التسليم المباشر	بالبريد
الأفراد	١٠٠ درهم	١٥٠ درهماً
المؤسسات	١٢٠ درهماً	١٧٠ درهماً

خارج الإمارات العربية المتحدة

شامل رسوم البريد

دول الخليج	٦٠٠ درهم
الدول العربية الأخرى	٦٥٠ درهماً
دول الاتحاد الأوروبي	٢٨٠ يـورو
الولايات المتحدة	٣٠٠ دولار
كندا وأستراليا	٣٥٠ دولاراً

الأسعار

الإمارات	١٠ دراهم
السعودية	١٠ ريالات
عمان	ريال
البحرين	دينار
العراق	٢٥٠٠ دينار
الكويت	دينار
اليمن	٤٠٠ ريال
مصر	١٠ جنيهات
السودان	٢٠ جنيهاً
سوريا	٤٠٠ ليرة سورية
لبنان	دولاران
الأردن	ديناران
الجزائر	دولاران
المغرب	١٥ درهماً
تونس	٤ دنانير
المملكة المتحدة	٣ جنيهات إسترلينية
دول الاتحاد الأوربي	٤ يورو
الولايات المتحدة	٤ دولارات
كندا وأستراليا	٥ دولارات

رسوم العدد للفنانين:

نبيل السنباطي — د. جهاد العامري

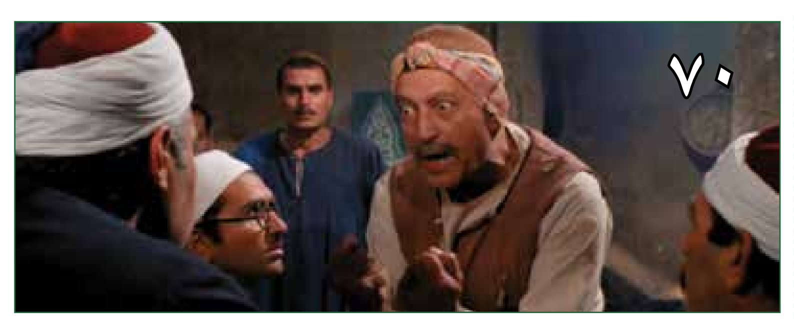
جمال عقل — مهاب لبيب

التوزيع والإعلانات

هاتف: +٩٧١٦٥١٢٣٢٦٣ برّاق: +٩٧١٦٥١٢٣٢٥٩ k.siddig@sdc.gov.ae

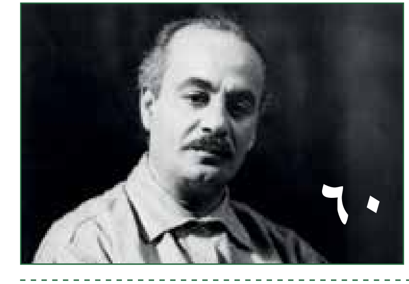
توزع في جميع إمارات ومدن الدولة

للاستفسار الرقم المجاني: 8002220









وكلاء التوزيع

الإمارات: شركة توزيع، الرقم المجاني ٨٠٠٢٢٢٠ السعودية: الشركة الوطنية للتوزيع –الرياض – هاتف: ٠٠٩٦٦١١٤٨٧١٤١٤، الكويت: المجموعة الإعلامية العالمية – الكويت – هاتف:٠٠٩٦٥٢٤٨٢٦٨٢١، سلطنة عُمان: المتحدة لخدمة وسائل الإعلام – مسقط – هاتف: ٠٠٩٦٨٢٤٧٠٠٨٩٥، البحرين: مؤسسة الأيام للنشر – المنامة – هاتف: ٠٠٩٧٣١٧٦١٧٧٣٣، مصر: مؤسسة الأهرام للتوزيع – القاهرة – هاتف: ٠٠٢٠٢٢٧٧٠٤٢٩٣، لبنان: شركة نعنوع والأوائل لتوزيع الصحف – هاتف: ٠٠٩٦١١٦٦٦٣١٤، الأردن: وكالة التوزيع الأردنية – عمّان – هاتف: ٠٠٩٦٢٦٥٣٥٨٨٥٥، المغرب: سوشبرس للتوزيع – الدار البيضاء – هاتف: ٠٠٢١٢٥٢٢٥٨٩١٢١، تونس: الشركة التونسية للصحافة – تونس – هاتف: ٠٠٢١٦٧١٣٢٢٤٩٩

عناوين المجلة: الإمارات العربية المتحدة - الشارقة - الليّة - دائرة الثقافة

ص ب: ٥١١٩ الشارقة هاتف: +٩٧١٦٥١٢٣٣٣٣ برّاق: +٩٧١٦٥١٢٣٣٠٣

shj.althaqafiya@gmail.com shj.althaqafiya@sdc.gov.ae

Alshariqa althaqafiya shj_althaqafiya www.alshariqa-althaqafiya.ae

تطبيقنا الذكي متوفر على: App Store Google Play AppGallery



«المنهج التجريبي»
عند العلماء العرب الرواد

يقظان مصطفى

ساد منهجَ العلم الإغريقي منطقُ أرسطو الصوري الذي يعرِّف العلم بأنه: (معرفة العلل والمبادئ والأصول)؛ فهو يقوم على القياس، وغايته تطهير النفس بالمعرفة والسمو بها إلى عالم العقول والمبادئ العالية.. حتى جاء زمن ازدهار الحضارة العربية الإسلامية واختلف مفهوم العلم؛ فعرّفه الكندي بأنه (وجدان الأشياء بحقائقها)، وتفوّق ابن رشد، في التمييز بينه وبين الحكمة، فكتب: (العلم هو معرفة الأشياء بأسبابها، والحكمة هي معرفة الأسباب الغائية). إن تحديد العلم بهذه التعريفات قد أفرز أكثر من (١٠٠) حقل علمي، اشتغل بها العلماء العرب والمسلمون ما بين القرنين التاسع والخامس عشر للميلاد.

> يعد التوصل إلى المنهج العلمي التجريبي الرصين في البحث إضافة عربية إلى مسيرة العلم



كان تناول مناهج اليونانيين، وقبلهم الهنود؛ للمعطيات العلمية والكونية من حولهم، صادراً في أغلبه عن فلسفات نظرية، لا تطبيقاتٍ لها في الكثير من الأحايين، ولذا يُعد التوصل إلى المنهج العلمي التجريبي الرصين في البحث، القائم على القياس والاستقراء، والمستند إلى المشاهدة والتجربة إضافةً عربية فريدة لمسيرة العلم، بدءاً من القرن الهجري الأول.. إلى أن وضعت أوروبا أصابعها على تفاصيله، من خلال التبحر في فلسفة ابن رشد صاحب الكلمة المفتاحية لمنهج الاستقراء والاستنباط، وليتطور بعد ذلك على يد (البيكونين): روجر بيكون (القرن ١٣)، وفرانسيس بيكون (القرن ١٦) في عصور النهضة الأوروبية.

وإننا لنجد في ثنايا مؤلفات (الرازي) و(البيروني) و(البتاني) و(البوزجاني) و(التيفاشي) و(الخازني) و(ابن النفيس) و(ابن يونس).... وغيرهم كثيرين؛ ما ينبي عن إيمانهم بالمنهج الجديد، في تحصيل الحقيقة العلمية وممارستهم لهذا المنهج عن إدراك وفهم دقيق لكل مسلماته وأدواته وخصائصه وغاياته. وبعد تأسيسهم قواعد هذا المنهج التجريبي الاستقرائي، اتجه علماء الحضارة العربية الإسلامية إلى تطبيقاته، عن خبرة ودراية بأصوله وقواعده. وعلى المستوى الفكري فقد أدّى تطبيقه على نظريات سابقة، إلى اكتشاف الكثير من الأخطاء، التي توارثها العلماء على مدار قرون متتالية.

يقول شيخ الكيميائيين جابر بن حيان، في كتابه (الخواص الكبير): (إننا نذكر في هذه الكتب خواصّ ما رأيناه فقط دون ما سمعناه، أو قيل لنا وقرأناه، بعد أن امتحناه وجربناه، فما صحّ أوردناه، وما بطل رفضناه...)؛ فكان أول من أدخل التجربة العلمية المخبرية في منهج البحث العلمي، الذي أرسى قواعده، متجاوزاً النهج اليوناني، المعتمد على التأمّل الساكن!

ويصف أبو بكر الرازي، الذي يُعد أول طبيب في العالم أجرى تجاربه على الحيوانات لاختبار طرق علاج جديدة، منهجه فيقول: (عندما تكون الواقعة التي تواجهنا متعارضة مع النظريّة السائدة يجب قبول الواقعة، حتى وإن أخذ الجميع بالنظريات السائدة تأييداً لمشاهير العلماء).

وبقوة المنهج التجريبي حفلت كتب ابن الهيثم بانتقادات كثيرة لنظريات إقليدس وبطلَيموس، مع علو قدرهما العلمي، يقول في مقدمة كتابه (المناظر): (... ونبتدئ في البحث

بعد تأسيسهم منهجهم في تحصيل الحقيقة العلمية اتجه العلماء إلى تطبيقاته عن خبرة ودراية بأصوله وقواعده

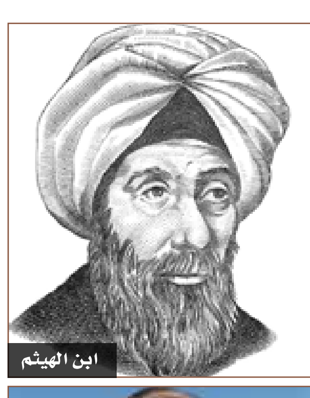
استخدموا العلم الرياضي من هندسة وحساب وجبر في التعبير عن حقائق العلم الطبيعي



الحضارة العربية الإسلامية وازدهار العلم

باستقراء الموجودات، وتصفح أحوال المبصرات، وتمييز خواص الجزئيات، ونلتقط باستقراء ما يخص البصر في حال الإبصار، وما هو مطّرد لا يتغير، وظاهر لا يشتبه من كيفية الإحساس، ثم نرتقي في البحث والمقاييس على التدريج والترتيب مع انتقاد المقدمات والتحفظ في النتائج، ونجعل غرضنا في جميع ما نستقريه ونتصفحه استعمال العدل لا اتباع الهوى، ونتحرى في سائر ما نميزه ونتنقده طلب الحق لا الميل مع الآراء).

كان من أبرز الخطوات التي أنجزها العلماء العرب على صعيد الدقة، هي الانتقال من مجرد وصف الظواهر كيفياً إلى دقة التعبير في وصفها كمياً، وقد أتاح لهم هذا الانتقال استخدام العلم الرياضي من هندسة وحساب وجبر في التعبير عن حقائق العلم الطبيعي، وإدراك العلاقة الوثيقة بين العلم الرياضي والعلم الطبيعي، في التعامل مع الظواهر والحوادث والوقائع الطبيعية. وقد ترتّب على هذا الوصف الكمي، تثبيت وحدات قياسية مناسبة، اقتضتها أيضاً صناعة الأجهزة المختبرية والآلات العلمية، توخياً للتمامية في العمل وللحصول على نتائج يمكن حسابها.


ابن الهيثم



ابن النفيس


الرازي


زيجريد هونكه


روبرت بريفولت


روجر بيكون

وفي هذا السياق، فقد اعتبرت مقالة (أبو بكر الرازي) عن الجدري والحصبة، أول عمل محكم في الأمراض المعدية، معبرة عن قدرة فذة في كلٍ من الملاحظة والتحليل التمريضي المستمدَين من دراية عميقة بأصول المنهج التجريبي، والشاهد أنها طبعت أربعين مرة باللغة الإنجليزية ما بين العامين (١٤٨٩-١٨٦٦م). تقول زيغريد هونكه: (إن أول من نفذ ببصره إلى أخطاء جالينوس ونقدها، ثم جاء بنظرية الدورة الدموية لم يكن (سارفيتوس) الإسباني، ولا (هارفي) الإنجليزي، بل كان رجلاً عربياً أصيلاً من القرن الثالث عشر الميلادي، هو ابن النفيس، الذي وصل إلى هذا الاكتشاف العظيم في تاريخ الإنسانية وتاريخ الطب..).

ويستخلص (غوستاف لوبون) من أبحاثه في هذا المجال، أن علم الجراحة، مثلاً، مدين للعرب بكثير من مبتكراته الأساسية، وظلت كتبهم فيه مرجعاً للدراسة

الروح الموضوعية تجلت في جميع أنشطة العرب العلمية


مبتكرات العلاج وعلم الجراحة



رسخوا مبدأ التجارب العلمية

في كليات الطب إلى وقت قريب جداً، فكانوا يعرفون في القرن الحادي عشر من الميلاد معالجة غشاوة العين بخفض العدسة أو إخراجها، وكانوا يعرفون عملية تفتيت الحصاة، التي وصفها الطبيب الأندلسي (أبو القاسم الزهراوي) بوضوح، وكانوا يعرفون صب الماء البارد لقطع النزف، والكاويات والفتائل، كما عرفوا المُرقد، أي المخدر، باستعمال الزؤان لتنويم المريض قبل العمليات المؤلمة. والتاريخ يشهد بأن فن استعمال الإسفنجة المخدرة، فن عربي بحت لم يعرف من قبلهم.

الروح الموضوعية والكمية، تجلت في جميع أنشطة العرب العلمية؛ فعندما أمر (المأمون) مدير البريد (ابن خرداذبه) برسم مشهد للأراضي الخاضعة لولايته بكامل مساراتها البحرية والبرية المستخدمة، أصر هذا على تمييز كل موقع جغرافي بقياسات دقيقة لخطوط الطول والعرض، مطلقاً بذلك رؤية جغرافية جديدة للعالم.. وسافر (البيروني) لمدة أربعين عاماً لجمع العينات المعدنية ليتحقق أن جداوله في حساب الأثقال النوعية التي حصل عليها بطريقة الوزن التفاضلي كانت صحيحة، وجمع (ابن البيطار) العينات النباتية من جميع أرجاء العالم الإسلامي، وشرح (١٤٠٠) من نباتات بلاد الهند وفارس والإغريق والإسبان.

وقد أوضح الدكتور فؤاد سزكين، الذي كان المدير الفخري لمعهد دراسات التاريخ والعلوم الإسلامية والعربية، في جامعة غوته في فرانكفورت، ذلك بقوله: (وكلما أمعن الإنسان النظر في دراسة المصادر الأصلية للنهضة الأوروبية، ازداد تصوره بأن هذه النهضة المزعومة، أشبه ما تكون بالولد نُسب إلى غير أبيه الحقيقي!).

إن تاريخ العلم ليمدنا بحقائق تنفي المُعطى السائد، وتثبت أنه عبر زمان مديد، يصل إلى نحو سبعة قرون قبل تدوين (بيكون) الأول، و(بيكون) الثاني فلسفتيهما، كانت الأفكار الأساسية للمنهج التجريبي، قد بلورها بعض نبغَة العرب والمسلمين، من أمثال جابر بن حيان، وأبي بكر الرازي، وابن النفيس.

يقول (وول ديورانت): إن الفلكيين المسلمين لم يكونوا يقبلون شيئاً، إلا بعد أن تثبته الخبرة والتجارب العلمية.. وتقول زيغريد هونكه: (إن الإغريق تقيدوا دائماً بسيطرة الآراء النظرية، ولم يبدأ البحث العلمي القائم على الملاحظة والتجربة إلا عند العرب).

وفي مؤلفه (صناعة الإنسانية) يقول (روبرت بريفولت) في فصل (بيت الحكمة): (إن روجر بيكون، درَس اللغة العربية والعلم العربي في مدرسة أوكسفورد على يد خلفاء معلمي العرب في الأندلس، وليس لروجر بيكون، ولا لسميِّه فرانسيس، الذي جاء بعده ووضع كتابه المشهور (الأورغانون الجديد)، الحق في أن ينسب إليهما الفضل في ابتكار المنهج التجريبِي).

علم الجراحة مدين للعرب بكثير من مبتكراته الأساسية وكتبهم تعد مرجعاً للدراسة الطبية

الدلائل تشير إلى أن روجر بيكون درس اللغة العربية قبل أن يسعى لابتكار المنهج التجريبي



د. محمد صابر عرب

طه حسين..
بين الثقافة والسياسة

ماتزال كتابات وأفكار طه حسين بمثابة مشروع كبير يحرضنا على التفكير الحر، والرؤى الواعية، والجرأة في ارتياد المسكوت عنه في ثقافتنا العربية، متلمساً دور النهضة في كل مناحي الحياة. وبرغم كل ما كتب عن هذا المفكر الكبير، فإن ما قدمه من أعمال فكرية وثقافية لاتزال في حاجة إلى التعرف إلى كثير من فلسفاته وكتاباته وبرامجها الإصلاحية، التي شكلت في مجملها برنامجاً متكاملاً لنهضة كبيرة في حياتنا المعاصرة.

إذا كانت كتابات طه حسين قد حظيت بالقدر المناسب من النقاد والمؤرخين، وقد نشرت أعماله جميعها في عدة طبعات، إلا أن ما كتبه مفكرنا الكبير في الصحف خلال ستة عقود، لم يحظ بالقدر المناسب، ابتداء من نهايات العقد الأول من القرن العشرين، وحتى وفاته (٢٨ أكتوبر١٩٧٣م)، حينما كتب في صحيفة (الجريدة) الناطقة بلسان حزب الأمة، فضلاً عن صحف الحزب الوطني، وجميعها كانت في

قضايا أدبية وثقافية، إلا أن تحولات طه حسين الفكرية، وتطور اتجاهاته،

ونضج أفكاره، كلها جعلته مؤهلاً لكي يكتب في كل القضايا الثقافية والفكرية والسياسية والاجتماعية، وقد شكلت في مجملها هذا المشروع الكبير، الذي مس كل مناحي الحياة.

لعل عنايته بالكتابة السياسية والفكرية كانت بتأثير من صديقه المفكر الكبير لطفي السيد، لكنه كان مستقلاً فكرياً وسياسياً، ربما كان ذلك سبباً في فتور علاقته بسعد زغلول، وتضاعفت هذه العلاقة المتوترة حينما تأزمت العلاقة بين سعد زغلول وعدلي يكن، وقد كتب طه حسين منتقداً الأغلبية التي كانت تنادي بزعامة سعد، ولم يلتفت إلى غضب الجماهير، إيماناً منه بأن الصراع كان بين تيارين، أولهما: من يدعو إلى قيادة الجماهير نحو تحقيق منفعتها وفق النظام والقانون (عدلي يكن)، وثانيهما: من يدعو إلى الاستبداد باسم الجماهير، التي راحت تعظّم من دور الفرد على حساب العقل (سعد زغلول)، وفي جميع الحالات لم يكن الرجل منغلقاً على فكر واحد، ولا متأثراً بصداقته الشخصية،فحينما أيد أصدقاؤه من أنصار عدلي يكن وزارة عبدالخالق ثروت (نوفمبر ١٩٢٢م) التي قُدم في ظلها بعض رجال الوفد للمحاكمة أمام محكمة إنجليزية، انتفض طه حسين غاضباً من أصدقائه (جماعة عدلي يكن) متهماً إياهم بالجبن والتخاذل.

عندما صدر تصريح (٢٨ فبراير ١٩٢٢م)، وانحاز طه حسين إليه وأيده بشدة على رغم مهاجمة أنصار سعد لهذا التصريح، الذي نص على إقامة حياة نيابية، وقيام دستور، كان الاتجاه من القائمين على صياغة الدستور الانتصار للملك، لكي تكون له اليد العليا في البرلمان، لكن طه حسين راح يكتب في الصحافة بأن يكون الدستور ديمقراطياً، ضارباً بغضب الملك عرض الحائط ، فضلاً عن انتقاده بشدة عدم النص على لقب (ملك مصر والسودان) وقد عده أمراً معيباً، ولم يلتفت إلى غضب (السعديين) عليه، ورآه القصر رجلاً كافراً بالنعمة جاحداً للجميل، لكنه لميلتفت لغضب منتقديه، إيماناً منه بأنه أرضى ضميره في قضية جوهرية تتعلق بمستقبل مصر.

وبرغم كتابات طه حسين في صحيفة (السياسة) لسان حال حزب الأحرار الدستوريين، وجميعهم كانوا من أصدقائه، فإنه رفض الانضمام للحزب، مفضلاً أن يكون مستقلاً برأيه عن كل الأحزاب، برغم قسوته في انتقاد حزب الوفد وزعامته، حتى بعد أن فاز الوفد في انتخابات (١٩٢٤م)، في ظل دستور (١٩٢٣م)، وقد هاجم سعد وجماعته بكل ضراوة مما دعا (سعد) إلى تقديم بلاغ إلى النائب العام، الذي استدعى طه حسين للتحقيق معه، لكنه رفض الإجابة عن كل الأسئلة التي وجهت إليه (ملتزماً الصمت)، وحينما ارتبكت الحياة السياسية، وتبدلت مواقف الكثير من السياسيين، انصرف طه حسين للعمل الأكاديمي، بعد تعيينه أستاذاً للأدب العربي بالجامعة المصرية (١٩٢٥م)، وخصوصاً بعد أن اقترب الأحرار الدستوريون من الوفد، وألفوا معاً حكومة ائتلافية (٢٦ يونيو ١٩٢٦م). عندئذٍ انصرف طه للكتابة، حيث نشر كتاب (في الشعر الجاهلي)، وهو الكتاب الذي أقام الدنيا ولم يقعدها، بعد أن انتقلت قضية الكتاب إلى الرأي العام،

بعدها شعر الرجل بخطورة الأمر، ولم يستطع أصدقاؤه من الدستوريين الدفاع عنه، وأرسل خطاباً إلى مدير الجامعة (لطفي السيد ٢٧ مايو ١٩٢٦م)، مطالباً بوضع ما تبقى من نسخ الكتاب تحت تصرف الجامعة، معلناً براءته مما نسب إليه، ثم أنهى خطابه بتقديم استقالته من الجامعة، وهي الاستقالة التي رفضها رئيس الجامعة، مطالباً عدم التدخل من أي جهة في شؤون الجامعة احتراماً لاستقلالها.

انتقلت القضية إلى مجلس النواب، وقد هوجم طه حسين من الدستوريين والوفديين معاً، وبرغم ما كان بين العقاد وطه حسين من ضغائن وخلافات فكرية تناولتها الصحف وقتئذٍ، وكان العقاد عضواً في مجلس النواب، فقد انتفض منتقداً الآراء التي هاجمت الكتاب، وأن الجامعة ليس من بينها رجل في قامة طه حسين لكي يتولى تدريس الأدب العربي، وعندما بدا أن الأزمة توشك على الإطاحة بالحكومة الائتلافية، اجتمع سعد زغلول وعدلي يكن واتفقا على أن يتقدم النائب صاحب الاستجواب بشكواه إلى النائب العام، حتى تسقط المسؤولية عن الحكومة، وقد قام النائب العام بإجراء التحقيق مع طه حسين، وانتهى إلى أن ما ورد من عبارات جاءت على سبيل البحث العلمي، لذلك قرر حفظ الموضوع إدارياً، نظراً لعدم توافر القصد الجنائي.

شعر طه حسين أن حزب الأحرار الدستوريين ومعظمهم من أصدقائه، لم يقفوا معه في محنته، لذا انصرف إلى الكتابة في الأدب خلال الفترة من (١٩٢٧ وحتى ١٩٣٢م)، وقد انتهى من كتاب (الأيام)، كما كتب سلسلة مقالات في أدب الرحلات، ضمّنها في كتابه (رحلة الصيف)، كما أعاد نشر كتاب الشعر الجاهلي، بعد أن غيّر عنوانه إلى (في الأدب الجاهلي)، وحذف الفصل الذي أثار عليه خصومه، كما أضاف أربعة فصول جديدة. وتفرغ طه حسين للعمل الجامعي تماماً بإخلاص وتفرد، بعد أن اختاره زملاؤه عميداً لكلية الآداب (١٩٢٨م)، لكن الإنجليز لم يرضوا بهذا الاختيار، لذا فقد نجح بعض أصدقائه في إقناعه بالعدول عن العمادة، بعد أن يصدر قرار تعيينه، ثم يقدم استقالته، وهو ما حدث، وتولى بدلاً منه عمادة كلية الآداب الفرنسي (جوستاف ميشو) إلى أن انتهت مدة عمادته (١٩٣٠م)، بعدها انتخب مجلس كلية الآداب طه حسين كأول عميد مصري لهذه الكلية العريقة.

كان من الصعب أن يبتعد طه حسين عن السياسة، وهو المفكر والفيلسوف، فعقب تولي إسماعيل صدقي رئاسة الحكومة (يونيو ١٩٣٠- يناير ١٩٣٣م) وألف حزباً جديداً (حزب الشعب)، وأجرى انتخابات مزيفة، أتت ببرلمان لا يمثل الأمة، لاحظ طه حسين أن (صدقي) قد شكل الوزارة من أصدقائه وحوارييه، واحتفظ لنفسه بوزارتي الداخلية والمالية، وقد تساءل طه حسين بسخريته المعتادة: هل يفكر صدقي، في أن يحكم بسيف المعز وذهبه؟ وأقدمت الحكومة على نقل طه حسين من عمادة كلية الآداب إلى منصب صغير في وزارة المعارف، وقد احتج مجلس كلية الآداب على هذا النقل التعسفي، وأضرب الطلاب عن دروسهم، وذهبوا إلى رئيس الجامعة (لطفي السيد) الذي هدّأ من ثورتهم، لكن الحكومة رفضت كل الوساطات لكي يعود طه حسين عميداً لكلية الآداب، لدرجة أنهم رفضوا عودته أستاذاً فقط بالكلية، عندئذٍ قدم مدير الجامعة استقالته (٩ مارس ١٩٣٢م).

لقد دفعت الحكومة ببعض النواب إلى تقديم استجواب في البرلمان، حول اتهام طه حسين، حينما نشرت صورته في (الأهرام) وبجانبه الشباب والفتيات، وأن كتابه عن الشعر الجاهلي، مايزال يدرس في الجامعة تحت عنوان جديد، وقد بالغوا في حمقهم، باتهام الرجل بأنه يحرض الشباب والشابات على المجون والفجور في مؤلفه (حديث الأربعاء)، وتساءل المستجوبون باستنكار: كيف لهذا الرجل أن يكون عميداً أو حتى أستاذاً؟!

وعلى الرغم من كل العقبات والمعارك، التي واجهت الرجل، فإنه بقي علامة كبيرة في الحياة الثقافية والفكرية والسياسية، وقد نسي التاريخ كل منتقديه، وبقي شامخاً إلى آخر يوم في حياته.. وزيراً ومفكراً ومصلحاً، وستظل كتاباته موضع عناية الدارسين والباحثين ربما لعدة قرون قادمة، والسؤال الذي يطرح نفسه:

هل يمكن الفصل بين المفكر والسياسي؟ لعلها قضية في حاجة إلى مزيد من الدراسة والبحث.

أعماله الأدبية والفكرية شكلت في مجملها برنامجاً متكاملاً لنهضة معاصرة

تطور اتجاهاته الفكرية ونضجها جعلاه مؤهلاً للكتابة في كل القضايا الثقافية والفكرية والسياسية والاجتماعية

انحاز إلى عدلي يكن في خلافه مع سعد زغلول لإيمانه بالنظام والقانون

مقام رفيع للغة العربية في ألبانيا

انتشر الإسلام بشكل ملحوظ في ألبانيا، خلال القرن الخامس عشر، وبالتالي اللغة العربية، حتى باتت اللغة الأولى ولغة التعليم في المدارس والكتاتيب وغير ذلك من المؤسسات التعليمية، كما كان الألبان هم الأمة الوحيدة التي اعتنقت الإسلام بأغلبيتها في إقليم البلقان.


وليد رمضان

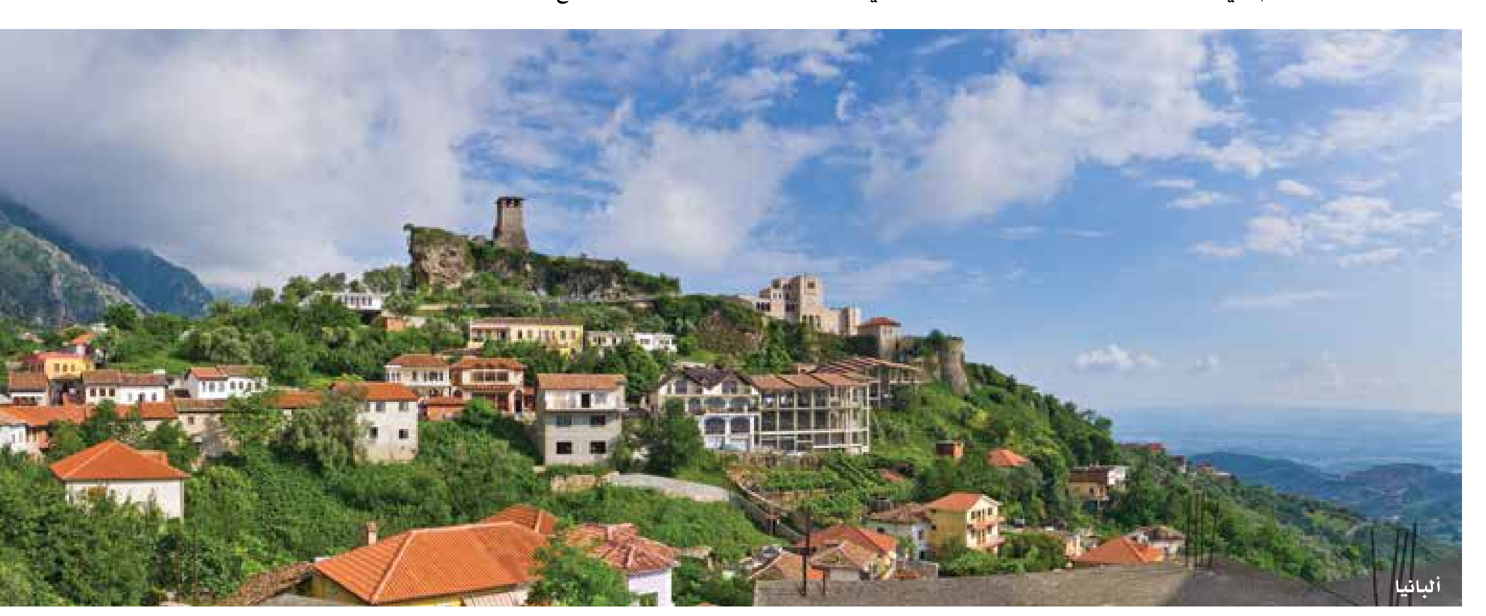
تعد جمهورية ألبانيا (٢,٨٤٦ مليون) إحدى دول إقليم البلقان، الواقع في جنوب شرقي أوروبا، يحدها من الشمال الغربي الجبل الأسود، وكوسوفو إلى الشمال الشرقي، وجمهورية مقدونيا إلى الشرق واليونان من الجنوب والجنوب الشرقي.. تطل ألبانيا على البحر الأدرياتيكي إلى الغرب وعلى البحر الأيوني إلى الجنوب الغربي.

يعتقد أن تسمية (ألبانيا) تعود إلى القبيلة الإيليرية ألباني التي ذكرها بطليموس الجغرافي الفلكي السكندري، وفي عام (١٥٠م) رسم بطليموس خريطة تظهر مدينة ألبانو بوليس شمال شرقي دوريس، وأشار إليها المؤرخ البيزنطي مايكل أتالياتس، وأطلق الألبان اسم (أربير – أربين) على بلادهم في العصور الوسطى، وسموا أنفسهم (أربيريش – أربنيش) وفي مسح إحصائي أظهر أن (٧٠٪) من سكان ألبانيا مسلمون، وهناك (٥٦٨) مسجداً.

تأثرت الثقافة الألبانية بالشرق منذ الربع الأخير من القرن الرابع عشر، فكان انتشار الإسلام بالتدريج وسط الألبان، حتى أصبح يمثل دين الأغلبية في القرن السابع عشر، ونتيجة هذه العلاقة باتت النصوص الأدبية أيضاً مليئة بهذه المفردات. كما أسهمت الترجمة من اللغة العربية إلى اللغة الألبانية مع بداية انتشار الإسلام بين الألبانيين في التعرف إلى الدين الجديد (الإسلام) وعلى مصادره، خاصة أن معظم ما ترجم في البداية كان موضوعات دينية، إلى جانب بعض الموضوعات الأدبية التي عرفت بالأدب البيتجي.

وأسهمت أيضاً الظروف التاريخية التي ربطت بين ألبانيا خلال القرون الستة الأخيرة بالشرق والإسلام بشكل كبير في تمتع اللغة الألبانية بالكثير من المفردات العربية، كما لعب العلماء والمدرسون والمدارس والكتاتيب دوراً عظيماً في انتشار المفردات في اللغة الألبانية التي انتقلت أولاً عبر الأتراك منذ بداية احتكاكهم بالألبان، وبعد أن أصبح للألبان علاقتهم المباشرة باللغة العربية. أيضاً سافر الألبان إلى مراكز العالم الإسلامي آنذاك لطلب العلم، وتركز اهتمامهم على إسطنبول مقر الخلافة العثمانية، وبتعلمهم هذا وتخرجهم في مدارس ومعاهد (جامعات اليوم)، فإنهم بدؤوا يسهمون في المجالات الإسلامية المختلفة..

استخدم الألبانيون من غير المسلمين الأبجدية اليونانية في ظل غياب مفهوم القومية في تلك الأوقات، فيما أقبل الألبانيون الذين دخلوا الإسلام على الأبجدية العربية لعدم وجود أبجدية خاصة لهم، فالدافع الديني هو الذي جعل الألبانيين المسلمين يقبلون على تعلم قراءة القرآن الكريم، كما أن هؤلاء الألبانيين لم يكونوا يعرفون الكتابة والقراءة بلغة أخرى، ثم بدؤوا باستخدام الأبجدية العربية في العلاقات العادية لحاجاتهم اليومية، وبعدها باشروا تعلم اللغة العربية للتواصل مع الآخرين.


ألبانيا

ترجمت في عهد الأدب الألباني القديم (الأدب البيتجي) الكثير من الأعمال من اللغات الشرقية، وكان أكثر هذه الترجمات عبارة عن أشعار وقصائد ذات مضمون ديني، كما كان الشاعران علي أولكنياكو، ومحمد تشامي، كما تأثرت اللغة الألبانية بعدة لغات منها، العربية والتركية والفارسية أثناء حقبة الحكم العثماني، وقد انتقل حرف الضاد من العربية إلى الألبانية، ويتحدث اللغة الألبانية نحو (٧,٦) في إقليم البلقان وهي لغة منعزلة عن بقية اللغات، وتنقسم إلى لهجتين (جيج- توسك)، ويعتبر نهر شكوبين فاصلاً جغرافياً بين متحدثي هاتين اللهجتين.

في عام (١٩٢٣م) تأسس الاتحاد الإسلامي الألباني في ظل ازدهار الترجمة من اللغة العربية إلى الألبانية، وظهرت مجلات (الصوت العالي، والثقافة الإسلامية)، إضافة إلى مقالات ومواضيع مترجمة بشكل مميز من اللغة العربية، تحتوي على موضوعات إسلامية، مثل العقيدة والتفسير والحديث والفقه والتربية الإسلامية والتاريخ الإسلامي وغيرها من الموضوعات الدينية.



الدافع الديني وراء تعلم الألبان القرآن الكريم



علي بودريما

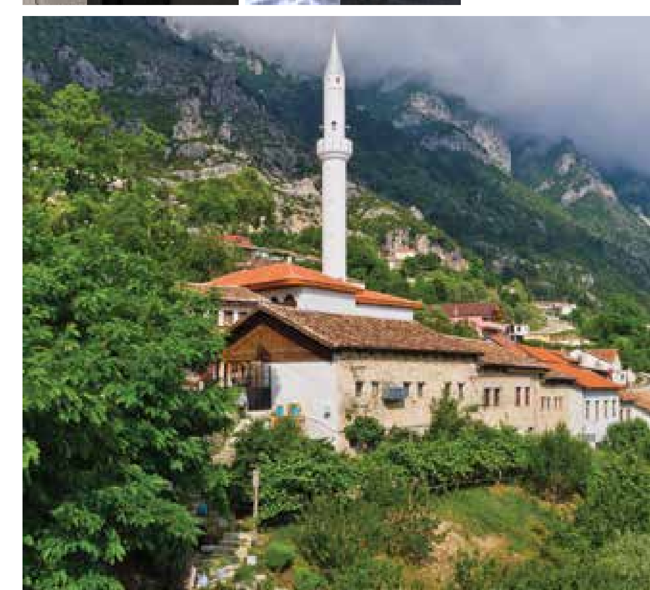
إسماعيل قادري

عانت ألبانيا وطأة الحكم العثماني، الذي استمر نحو خمسة قرون، وبعد ضعف الدولة العثمانية في البلقان، أعلنت كل من صربيا واليونان وبلغاريا توسيع حدودها فوق ما تبقى من أراضي الإمبراطورية العثمانية، وهكذا غزت صربيا ألبانيا من الشمال، وغزت اليونان ألبانيا من الجنوب، وأعلنت ألبانيا استقلالها عام (١٩١٢م)، وهي لاتزال تحت الاحتلال الأجنبي، وذلك بمساعدة من النمسا والمجر، ورسمت القوى العظمى حدود ألبانيا الحالية تاركة أكثر من نصف السكان الألبان خارج البلد الجديد، وكانت هذه الفئة من السكان منقسمة بين صربيا والجبل الأسود (جمهورية مقدونيا الآن).

مع اعتناق الإسلام انتشرت اللغة العربية وباتت اللغة الأولى في إقليم البلقان

ألبانيا اليوم عضوة في الأمم المتحدة، وحلف شمال الأطلسي، ومنظمة الأمن والتعاون في أوروبا، ومجلس أوروبا، ومنظمة التجارة العالمية، ومنظمة المؤتمر الإسلامي، ومن الأعضاء المؤسسين للاتحاد من أجل المتوسط، وهي مرشحة محتملة للانضمام إلى الاتحاد الأوروبي منذ يناير (٢٠٠٣م).







خوسيه ميغيل بويرتا

لوثي لوبيث بارالت

لقنت الإسبان أدبهم الصوفي والموريسكي

في العالم الناطق بلغة (ثرفانتس) تشغل الكاتبة والأكاديمية (لوثي لوبيث بارالت) (Luce López Baralt) مقاماً فريداً، من حيث مد الجسور بين المشرق الإسلامي والغرب اللاتيني- الأمريكي مروراً بإسبانيا، جغرافياً، وبين فضاءي التصوف الإسباني والعربي، روحانياً. كانت قراءات الأم عليها لنصوص القديسة الصوفية الإسبانية تيريسا الأفيلاوية (١٥١٥-١٥٨٢م) في طفولتها في مسقط رأسها بسان خوان دي بويرتوريكو، هي التي حطت لوثي في رحال سوف تقودها لاحقاً إلى الشرق، كما يحلو لهذه الأستاذة المرموقة القول. إنّ اطلاعها على دراسات كل من أمريكو كاسترو وآسين بلاثيوس وخوان غويتيسولو التي ألقت الضوء على أهمية الميراث الصوفي العربي والإسلامي، في تكوين تصوف العهد الذهبي للأدب الإسباني في القرنين (١٦ و١٧م)، شجعها على مطالعة مؤلفات ابن الفارض وابن عربي والنوري البغدادي وسواها مترجمة إلى الإنجليزية أثناء التخرج في مكتبات جامعتي نيويورك وهارفارد، ثم في إقاماتها البحثية في جامعة كومبلوتينسي بمدريد وفي الجامعة الأمريكية في بيروت، حتى إنها أصبحت تجيد اللغتين العربية والفارسية، وتمكنت من تذوق مناهل الفكر الصوفي بلسانه الأصلي فأضحت في رعيل من سبقوها في البحث عن (آثار الإسلام في الأدب الإسباني، من خوان رويث (١٢٨٠-١٣٥٠ م) إلى خوان غويتيسولو)، وهو عنوان أحد أشهر كتبها، الذي صدرت الطبعة الأولى منه في عام (١٩٨٥م)، والذي ترجم إلى الإنجليزية والعربية.

المرة الأولى التي التقيت بها، كانت خلال استراحة لندوة عقدت في طهران، في شهر مارس من عام (١٩٩٩م). انتبهت إلى حضورها بين مجموعة من الباحثات المشاركات في الندوة واللواتي يرتدين الرداء الرسمي في بلاد مضيفينا، حين سمعت إحداهن تمرح باللغة الإسبانية وقرأت (الدكتورة لوثي لوبيث بارالت) مكتوبة في بطاقة تعريفها المعلقة على ثوبها. مندهشاً كمن تجلى له ملاك في المنام أبديت لها تعجبي بمؤلفاتها وشعرت للتو بالتطابق التام القائم بين شخصيتها وكتاباتها. أجابتني كما لو أنها تعرفني منذ القدم وكطفلة سعيدة أعربت عن رضاها بارتداء ذلك اللباس الذي يتيح لها الانصهار المؤقت في عالم غريب ومثير لها، على خلاف ما هو معهود في الأوساط الأكاديمية، كل شيء في هندامها وفي سردها البحثي يفيض عفوية وسلاسة وإشراق العارِف.

خفة ظلها وعمق تأويلها العلمي يتمثلان في بحوثها المتتالية حول القديس خوان ديلا كروث (١٥٤٢-١٥٩١م)، الشاعر الأكثر جلالة وغموضاً في الأدب الإسباني، على حد نعتها. ففي باكرتها (خوان ديلا كروث والإسلام) (١٩٨٥م)، ثم في رائعتها (محاصرات للذي لا يقال - سان خوان ديلا كروث يُغنّي للانخطاف المُحوِّل) (١٩٨٨م) تسير بنا لوثي إلى مراعي ما فوق اللغة والنطق، بل وخارج المكان والزمان، جرّب الشاعر-السالك الإسباني العظيم التعبير عنها في دواوينه الشهيرة (النشيد الروحاني، والليلة المظلمة، وشعلة الحب المستعرة، والصعود إلى جبل الكرمل)، التي تعد قمة الشعر الإسباني والتي صارع الشاعر فيها صراعاً بلا هوادة لتوسعة محدودية اللسان البشري.

في هذا المضمار استرعى نظر لوثي تبني (خوان ديلا كروث) الصارخ للرمزية الصوفية العربية كمفهومي (ليلة النفس المظلمة)، و(العندليب)، الذي يظهر في التصوفين الإسباني والإسلامي، للاحتفال بحال الانخطاف مُرْقِصاً مخلوقات الغابة بأسرها. كذلك وجدت أستاذة جامعة سان خوان دي بويرتو ريكو، أن رمز القلاع السبع المشيدة الواحدة داخل الأخرى، الذي شاع في الأدب الإسباني في القرن (١٦م) والذي اتخذته تيريسا الأفيلاوية محوراً لمؤلفها الكبير (مقامات قلعة النفس الداخلية) (١٥٧٨م) لوصف رحلة النفس إلى أغوار ذاتها، يعود إلى بغداد العباسية على الأقل، مثلما تبين في كتاب (مقامات القلوب لأبي الحسين النوري)، الذي ترجمته لوثي إلى الإسبانية ونشرته في عام (١٩٩٩م) مُرْفِقةً إياه بدراسة تمهيدية ممتازة. وعلى غرار ما ذهب إليه أدونيس في (الصوفية والسوريالية)،

حددت الكاتبة البورتوريكية الانخطاف أو الشطح الصوفي بأنه (تلك الحال التي تحوِّل الوعي البشري حين تتصل الذات بالمطلق، وهي ما نعتاد تسميتها المحبة أو الله أو اللامتناهي). وبناء على هذا التحديد الرحب، اعترفت لوثي بحياء أن اعتيادها على قلاع تيريسا، وخاصة في مروج قصائد (سان خوان) المسجون في معتقل الدير واللغة بلغت حال الانخطاف ذات مرة وهرعت محمومة لتحرير ديوانها الوحيد، (نور على نور) (٢٠١٤م)، تتويجاً لذوبانها العاطفي والفني بالتصوف، ثم استأنفت حياتها اليومية البسيطة.

وبمناسبة انعقاد مؤتمر حول (ابن عربي) في مدريد، اجتمعت ثانية مع لوثي التي كانت بصحبة شريك حياتها أرتورو إيتشيفارّيا، المتخصص في أدب (خورخي لويس بورخيس). وكوني اهتممت باختصاص أرتورو، أجابني بلهجته الكاريبية الجميلة، وردّ مسار الحديث صوب زوجته قائلاً، بإعجاب كامل، إنه دعاها يوماً للمشاركة في ملتقى حول (بورخيس) وأنها قبلت التحدي، رغم اعتذارها الأولي بحجة جهلها للموضوع، وذهبت إلى الملتقى، وأذهلت الخبراء المجتمعين في العاصمة الأرجنتينية بمداخلة رائعة، أوضحت فيها أسباب ولع (بورخيس) بالثقافة العربية والإسلام، وكيف تبلور ذلك في أعماله. بعد رجوع لوثي إلى بورتوريكو بعثت لي بنسخة مطبوعة لتلك المداخلة، وفهمت كم كان أرتورو على حق وإلى أي مدى، وبأي لهفة، دأبت واستمتعت زوجته بإظهار الإلهام العربي، لأعمى بوينس آيرس البصير.

بشغف مماثل انضمت الكاتبة البورتوريكية، التي تم تكريمها مرات عديدة في بلدها وفي إسبانيا والولايات المتحدة، والتي كسبت كتبها رواجاً لافتاً في أوروبا وأمريكا، إلى تيار الدراسات الموريسكية النشط، في بعض الجامعات الأمريكية، حيث تقوم مجموعة من الباحثين الأمريكيين- الإسبان بتحقيق ونشر مصاحف ونصوص دينية وأدبية ألفها المسلمون المهجرون من شبه الجزيرة الإيبيرية باللغة العربية أو العجمية (إسبانية بحروف عربية) أو بالإسبانية. من أبرز مساهمات لوثي في هذا الشأن كتابها (الأدب السري لمسلمي إسبانيا الأُخَر ٢٠٠٩م) الذي صدرت الترجمة العربية له السنة الماضية في الرياض، وكتاب نادر بكل معنى الكلمة بعنوان (كاماسوترا إسباني) (١٩٩٢؛ ٢٠١٦)، الذي تروي المؤلفة فيه بحرفها الفرح والمرح والفصيح دوماً، كيف جاءت هي، امرأة من الطرف الآخر من محيط الأطلسي إلى إسبانيا لكشف النقاب عن مخطوطة إسبانية- إسلامية محفوظة، ومطمورة، في مكتبة الأكاديمية الملكية للتاريخ بمدريد، تبين أنها كان قد راجعها بعض من كبار المؤرخين الإسبان، الذين آثروا كتمانها والسكوت عنها. كان مؤلف هذه المخطوطة موريسكياً مثقفاً مجهول الاسم، طُرِدَ إلى تونس ضمن آخر حملة لطرد مسلمي الأندلس في عام (١٦٠٩م)، وحرر المخطوطة لتهذيب إخوانهم المسلمين الإسبان المنفيين في أمور النكاح، من وجهة نظر الإسلام.

ولنذكر أن هؤلاء الموريسكيين النازحين من إسبانيا أمسوا غرباء في بلدان الاستقبال بسبب لغتهم وعادتهم المختلفة. المخطوطة مكتوبة باللغة الإسبانية وبنية تعليمية وأدبية معاً، يندرج الكتيب في أدب النكاح العربي الإسلامي وتتبادل في فحواه الاقتباسات من القرآن الكريم والإمام الغزالي والفقيه الصوفي الشاذلي أحمد الزرُّوق، مع أشعار وحِكَم لبعض رموز الآداب الإسبانية الكلاسيكية أمثال لوبي دي فيغا (Lope de Vega)، وغرثيلاسو (Garcilaso)، وكيبيدو (Quevedo) بغية إرشاد الأزواج في العلاقات الزوجية حسب المبادئ الإسلامية، التي تعتبرها بركة تسبق مسرات الآخرة، وكأن هذا الموقف الإيجابي للجسد مغاير تماماً للتقليد الديني المسيحي إزاء الجسد. خاضت محققة المخطوطة في مقارنة مفصلة بين خطاب آباء الكنيسة وخطاب الفقهاء المسلمين، في هذا المجال، وأعادت للمكتبة الإسبانية ذلك التأليف الموريسكي مفسراً، في سياقَيه العام والخاص بأسلوب لوثي الحيوي والأخاذ. رحلة لوثي لإماطة اللثام عن الاغتراب الجغرافي والروحي للموريسكيين والصوفية، التي هي رحلتها في قلاع ذاتها بلا ريب، تبدي لقرائها أجمل الرقائق المعرفية الناجمة عن الروح اللطيفة واليقظة.

اشتغلت على مد الجسور بين المشرق الإسلامي والغرب اللاتيني-الأمريكي مروراً بإسبانيا

اطلعت على دراسات (أمريكو كاسترو، وآسين بلا ثيوس، وخوان غويتيسولو) وأهمية الميراث الصوفي العربي الإسلامي

تابعت مؤلفات ابن الفارض وابن عربي والنوري البغدادي في دراستها الجامعية

أجادت اللغة العربية وتذوقت مناهل الفكر الصوفي بلسانه الأصلي

المستعربة الإسبانية كارمن رويث برافو

سخّرت حياتها الأكاديمية للتراث العربي الإسلامي

مستعربة، وباحثة، ومترجمة، وأكاديمية، ولدت في محافظة كانتابريا في شمالي إسبانيا عام (١٩٤٧م)، وتُعَدّ من أخلص تلامذة المستعرب الإسباني الشهير (بيدرو مارتينيث مونتابيث)، لها اهتمامات بالأدب والفكر العربي المعاصر، وأصبحت بين (١٩٧٥-١٩٧٧م) رئيسة قسم الأبحاث في المعهد الإسباني العربي في مدريد، وهي مؤسسة ثقافية تابعة لوزارة الخارجية الإسبانية، ومن ثم غادرت المعهد في نهاية (١٩٧٧م)، للتفرغ للتدريس في جامعة مدريد المستقلة، كأستاذة مساعدة لمادة اللغة العربية وآدابها.


عبدالرحمن الهلّوش



تدير دار (كانتا رابيا) للنشر التي أسستها عام (١٩٨٥م)، وأصبحت في عام (٢٠٠٠م) أستاذة كرسي لمادة (الأدب والفكر العربي المعاصر) في جامعة مدريد، لها إسهامات كثيرة ومهمة في مجال التأليف والترجمة، فقد ترجمت من اللغة العربية إلى الإسبانية، مجموعة من الأعمال الأدبية لعدد من الكتاب والشعراء العرب، كما أنها تسهم في إدارة المجلة الإسبانية (إدياربيا) المهتمة بالثقافة العربية المعاصرة.

■ **هل كانت حركة الاستعراب التي بدأت جذورها الأولى بعد الفتح الإسلامي لشبه جزيرة إيبيريا، أي منذ (٧١١م)، تمثل الجانب اللاهوتي الخالص؟**

– إنّ تاريخ الاستعراب طويل ومعقد، ويُطلق مصطلح (الاستعراب) عموماً على الدراسات، التي قام بها الباحثون والمفكرون الإسبان، في إطار ثقافي لإظهار دور الحضارة العربية والإسلامية في تطوير مختلف حقول المعرفة. وقد سيطر الخطاب الديني/المُسيس، منذ القرن السادس عشر على الأوساط الرسمية في إسبانيا لمدة قرنين، وكانت تلك الفترة تعرقل تطور الاستعراب المدني العلمي غير المُسيس، لكننا مع هذا، نجد أنّ هناك نماذج إنسانية بارزة للاستعراب الإسباني، درست التراث العربي والإسلامي بعناية خاصة وموضوعية.

■ **هل حقاً يُعَدّ اسم العاصمة الإسبانية مدريد عربياً؟**

– يبدو أنّ الاسم الأول من أصل لاتيني، وهو كلمة Magerit، أي تمّ تعريبه تحت تأثير كلمة (مجرى) العربية، أمّا نطق كلمة مدريد الحديث الحالي، فهو نتيجة لتغيرات نطق بعض الأصوات (G.Z) في اللغة الرسمية الإسبانية السائدة.

■ **وهل تُعَدّ المرحلة الثانية هي المهمة في تاريخ الاستعراب الإسباني؟**

– إنّ حركة (الاستعراب) الأكاديمي

الحديث في إسبانيا والبرتغال، معظمها منفتحة على الحوار، وهي تسعى إلى أهداف سلمية مدنية وإلى الاحترام المتبادل. وقد انطلقت حركة الاستعراب الحديث في إسبانيا، في الخمسينيات من القرن العشرين داخل إطار الجامعات المدنية، ثم تطورت وتجددت مع الأجيال المتتالية والظروف الاجتماعية والسياسية التي تتالت.

■ **هل ضمّ الاستعراب الإسباني تيارات فكرية متعددة، منها المتطرف ومنها المعتدل، في نظرته تجاه التراث العربي الإسلامي؟**

– تعني هل يوجد استعراب إسباني موضوعي؟ أظن نعم، هناك أشخاص يدرسون التراث العربي الإسلامي في إطار أخلاقي، فهم يحترمون الآخرين، وفي إطار معرفي علمي، فهم يبحثون عن الموضوعية والواقعية، كما يوجد أشخاص آخرون، ينشطون في مجال الاستعراب لأغراض مضادة فوقية وعنصرية.

■ **لماذا يرفض كثير من المفكرين الإسبان تسميتهم بالمستشرقين ويفضلون عوضاً عنها كلمة (الاستعراب Arabists)؟**

– يفضل أغلبية الأساتذة الإسبان تسمية مستعربين/مستعربات (Arabists) لأنهم يدرسون ويحصرون اهتماماتهم باللغة العربية وآدابها، وحضارة المسلمين وعلومهم فقط، فلا تجد في إسبانيا تياراً قوياً منظماً واسعاً مثّل الحركة الاستعرابية، يتضمن الاهتمام بالدراسات الشرقية عموماً في ثقافاتها المتعددة، من الهند إلى الصين، مثلاً.

■ **هل أصبحت إسبانيا، في حقبة الاستعراب، مصدراً للإلهام عند معظم المفكرين الأوروبيين؟**

– يبدو لي أنّ أهم أعمال الاستعراب الإسباني، معروفة في الأوساط الأكاديمية في أوروبا وفي أمريكا، كما يبدو لي أنه لا يُعترف بذلك وبتأثيره! وهذا ينطبق أيضاً على الأعمال والمؤلفات العربية.

■ **من هم أهم أعلام الفكر العربي الإسلامي الذين ركز عليهم المستعربون؟**

– تبرز شخصيتا (ابن رشد، وابن الخطيب) من بين مفكري الماضي، أما الشخصيات المعاصرة التي تثير الاهتمام فهي متعددة، ومن بينهم كتاب وكاتبات وأهل النقد الأدبي وكذلك أهل الصحافة، إضافة إلى أسماء الفلاسفة.

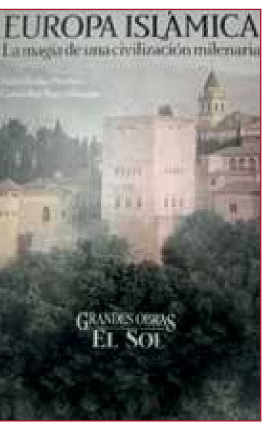
■ **ما هدفك من إنشاء دار نشر (كانتا رابيا عام ١٩٨٥م)؟**

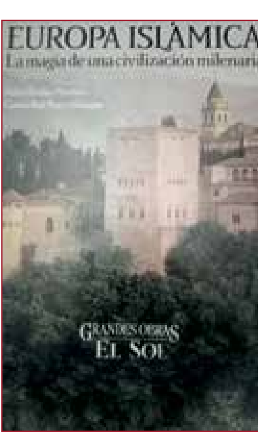
– كان هدفي الإسهام في عملية نشر جديد ومستقل للثقافة العربية المعاصرة، بكل فروعها في إسبانيا.

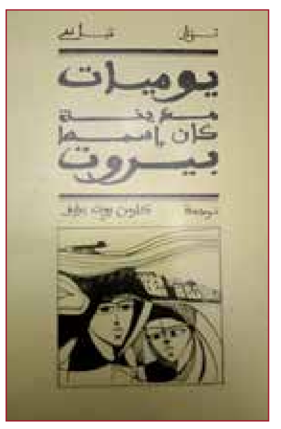
■ **هل تذكّريننا بأبرز ترجماتك من العربية إلى الإسبانية؟**

– هناك عدد من الترجمات، منها: (كتاب الأيام لطه حسين، الجزء الثالث– والمغرب الأقصى– ونور الأندلس لأمين الريحاني– والشعلة الزرقاء/ رسائل جبران إلى مي زيادة– ومقدمة للشعر العربي، والشعرية العربية لأدونيس– ويوميات مدينة كان اسمها بيروت، وجمهورية جنونستان لنزار قباني– وتجربتي الشعرية، ومحاكمة في نيسابور، لعبدالوهاب البياتي– والثعلب الذي يظهر ويختفي لمحمد زفزاف– وصورة وأيقونة وعهد قديم لسحر خليفة) كما ترجمتُ كتباً أخرى ومقالات وقصائد وقصصاً داخل مختارات أو أبحاث. ويُضاف إلى هذا ترجمة مخطوطة (منافع الحيوان– ٧٧٥هـ) وهي نسخة ابن الدريهم لكتاب ابن بختيشوع، وهي مزينة بعشرات الرسوم.









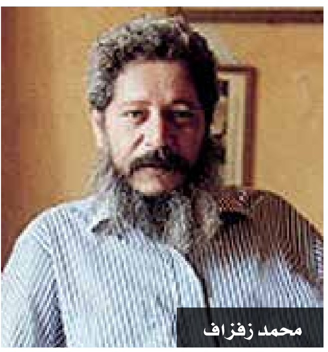


من مؤلفاتها

تعد من تلامذة المستعرب الإسباني المعروف بيدرو مارتينيث مونتابيث

اهتمت بالتراث العربي الإسلامي وترجمت الكثير من الكتب التراثية


عبد الوهاب البياتي


محمد زفزاف


بيدرو مارتينيث


مي زيادة

■ باعتبارك من تلامذة المستعرب بدرو مارتينيث مونتابيث، هل يُعَدّ مجدِّداً للمدرسة الاستعرابية والاستشراقية في إسبانيا؟ وماذا قدّم مونتابيث للثقافة العربية؟

– هذا هو الواقع المعترف به عالمياً، أما بالنسبة إلى الثقافة العربية وعلاقتها بالإسبانية، فقدّم الأستاذ مارتينيث مونتابيث تقديماً منهجياً مهماً، حيث حصل على كسر منظور الازدواجية (dualidad) الكلاسيكي المسيطر على الاستشراق والاستعراب القديم.

■ هل تؤيدين ما قاله المستعرب الإسباني (خواكين بوستامانتي كوستا) بقوله: إنّ وصول الإسلام إلى أوروبا، أحدث تغييراً كبيراً في أوروبا، من خلال تشكيل روح أكثر ليبرالية، وأكثر عالمية، أسهمت في إخراج أوروبا من انغلاق ذهني وجهالة متشددة؟

– إنّ وصول الحضارة الإسلامية إلى أوروبا، أسهم في تكوين أوروبا الثقافي إسهاماً إيجابياً، خاصةً في بعض المراحل السلمية والعلاقات التجارية الخصبة، حيث هيمنت المصالح المشتركة على روح الانغلاق.

■ هل مازالت الحضارة العربية الأندلسية خالدة تعيش بوجدان وذاكرة وتقاليد الإسبان؟

– نؤكد ما قاله الأستاذ بدرو مارتينيث مونتابيث، عن الأندلس في كتابه (الأندلس، الدلالة الرمزية). إنّ الأندلس انتهت كواقع تاريخي، صحيح، ثم تحولت إلى رمز لا بد أن نتأمل فيه نحن وأنتم معاً.

■ ما الجوانب التي اهتم بها المستعربون بالنسبة إلى التراث العربي والإسلامي في الأندلس؟

– كان هناك اهتمام في عدة جوانب أهمها: الأدب والفكر والمصادر والطب والفلسفة.. وبعد ذلك وصلت دراسات اجتماعية واقتصادية وتاريخية جديدة. الدراسات الأندلسية احتكرت ميدان الاستعراب الإسباني إلى حد ما، ثم جاء جيل الدكتور مارتينيث، فأبحر هو وزملاؤه وتلاميذه في بحر الثقافة المعاصرة أيضاً.

■ إلامَ آلت إليه الترجمة من العربية إلى الإسبانية؟ وما موقع اللغة العربية بالنسبة إلى الإسبان؟

– هناك حركة ترجمة نشطة بسبب ازدياد عدد المترجمين، ومع هذا موقع اللغة العربية ضعيف، لأنها لم تدخل بعد في نظام التعليم العام كلغة أجنبية.

■ هل أنت راضية عن مؤسسة الاستعراب الإسبانية في الوقت الراهن؟ وما دور المستعربين اليوم؟

– إنَّ الاستعراب اليوم يمر بوضع غير طبيعي، وذلك بسبب الأوضاع الجديدة والصعبة التي يعيشها الوطن العربي، والتي تبني جدراناً جديدة بين الشعوب وتفرض العزلة على الناس. ذلك يشغل بال المستعربين الإسبان الذين يشعرون بالمأساة التي تمر بها المجتمعات العربية، وإنني على ثقة بأنّ حركة الاستعراب في إسبانيا ستقدم ثماراً جديدة تساعد على استمرار التفاهم بين العرب والإسبان، وكذلك التعمق في تجربة التلاقي الإنساني والثقافي الذي له تاريخ خاص في إسبانيا.

> **حركة الاستعراب الأكاديمي في إسبانيا والبرتغال تسعى إلى أهداف سلمية واحترام الآخر**

> **أنشأت دار نشر بهدف الإسهام في عملية نشر جديد ومستقل للثقافة العربية المعاصرة**

> **وصول الحضارة الإسلامية إلى أوروبا أسهم في تكوينها ثقافياً**


من معالم مدينة صفاقس

أمكنة وشواهد

- صفاقس.. عاصمة الجنوب التونسي
- مدينة صور.. درة الساحل الشرقي العُماني
- سواكن.. حكاية حضارية سودانية

شيّدت في القرن الثالث الهجري

صفاقس..
عاصمة الجنوب التونسي

صفاقس مدينة تونسيّة متنوّعة ومتعدّدة المعالم والثقافات، وتعدّ من أهم المدن العربية والإسلامية التي شيّدت في إفريقيا في عهد الأغالبة، بعد مدينتي القيروان وسوسة في القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)، وتضم نحو (٨٠) معلماً دينياً من مصليات، ومساجد، وزوايا، وأسوار، إضافة إلى متحفين؛ متحف العمارة التقليدية، ومتحف التراث التقليدي (متحف دار الجلولي).



مروى بن مسعود

(صفاقس) كلمة بربرية تعني (المدينة المحصّنة)، وقد كانت كذلك ومازالت، بأسوارها العالية والمنيعة التي حمت السّكان من كل الهجمات البرية والبحرية. ويعتبر سور مدينة (صفاقس) اليوم من الأسوار النادرة والكاملة في الوطن العربي، وكان فيه بابان فقط: باب الجبلي، الذي ينفتح على الغابة، وباب البحر المطل على البحر، وسمي لاحقاً باب (الديوان) في العهد العثماني. ويوجد اليوم خمسة عشر باباً، فتحت على فترات تاريخية متعاقبة.

قبل (١٢٠٠) سنة خلت، وبعد (٢٠٠) سنة من ظهور الإسلام، في أواسط القرن التاسع ميلادي، بنى البربر مدينة (صفاقس) في منطقة استراتيجية تكثر فيها التجارة البحرية والبرية، وتشتهر بغراسة غابات الزيتون الشاسعة والصيد البحري في مفترق طرق القوافل التجارية، لتكون حصناً منيعاً ضد الهجمات المتأتية من البحر الأبيض المتوسط.

وتحوّلت المدينة إلى بوابة للشرق الأوسط والتجارة في إفريقيا، وامتداد تاريخي لمدن رومانية قديمة؛ أهمها (طينة) في الجنوب، و(بطرية) في الشمال.

تشتهر بمكانتها الاقتصادية والتجارية وحاضنة الصناعات الحرفية





أحمد حمزة

محمد الجموسي

وتُعد المدينة العتيقة بصفاقس، إحدى أقدم المدن العتيقة في البلاد التونسية. تأسّست في أواسط القرن التاسع ميلادي على يد علي بن أسلم البكري، زمن حكم دولة الأغالبة في إفريقيا. وتعتبر أقدم جزء من مدينة صفاقس، وهي محاطة بسور تاريخيّ، يعتبر السور الوحيد المتواصل في كامل البلاد التونسية، إذ لا يمكن دخول المدينة إلاّ من أحد أبوابها ومداخلها الخمسة عشر.

ويعود تاريخ السور، إلى أواسط القرن التّاسع ميلادي، عندما توجّه الأغالبة، الذين استأثروا بالحكم في إفريقيا، نحو تدعيم سواحل المنطقة بالحصون والرباطات، ومن ذلك اتّخذوا برج صفاقس، الّذي أنشئ في عهدهم كأحد هذه الرباطات، وبتطوّر الحياة حول هذا البرج قرّر الأغالبة تأسيس مدينة صفاقس على ساحل البحر الأبيض المتوسّط.

ولئن لم تكشف المصادر التّاريخيّة المتضاربة، تاريخاً دقيقاً لبناء سور مدينة صفاقس، فإنّها تؤكّد أنّ ذلك تمّ في منتصف القرن التّاسع الميلادي، كما تؤكّد، أنّ من اختطّ سور المدينة بشكله الحاليّ، كان علي بن أسلم البكري الّذي ولاه الحكام الأغالبة القضاء في جهة صفاقس، وقد اختطّ المدينة تخطيطاً عربياً مشابهاً لمدينة الكوفة العراقية، وهي إحدى أولى الحواضر، الّتي أنشأها العرب بعد بزوغ نجم دولتهم.

وفي هذا التّخطيط، بُني سور يحيط بالمدينة الحديثة بطول (٦٠٠م) وعرض (٤٠٠ م)، ووضعت له بوابتان فقط، واحدة في الشمال (باب الجبلي)، والأخرى في الجنوب (باب الديوان) المعروف أيضاً بباب البحر. وبني الجامع الكبير في وسط المدينة تماماً، كما يرجّح بناء الفسقيّة جوار السّور في ذلك العصر. وقد استخدمت في البناء الأحجار الّتي أخذت من مواقع أثريّة رومانيّة قديمة محيطة بموقع المدينة، كانت أكبرها (طينة (و(بطرية(، قد تكون قد هُجرت في ذلك الزّمن. كما تشير بعض المصادر إلى أنّ سور صفاقس قد بني

أولى الحواضر العربية وتتشابه في تخطيطها مع مدينة الكوفة العراقية



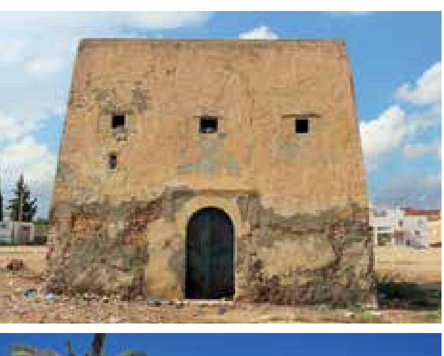






ملامح وإطلالات عمرانية وفنية









من معالمها

أوّلاً بالطّين والطّوب سنة (٨٤٩ م)، ثمّ أعيد بناؤه بالكلس والحجارة سنة (٨٥٩ م).

وبذلك يعتبر سور صفاقس أحد أجمل الأسوار الإسلامية من حيث الهندسة والتصميم والبناء، وقد انفرد بالبقاء بشكله وصورته التامة إلى اليوم، برغم الترميمات العديدة التي خضع لها على مرّ السنوات، وقد تم استعمال الحجارة المستخدمة في بنائه، ماعدا بعض الأجزاء والحصون التي بنيت بحجارة ضخمة ومنقوشة، مربّعة أو مستطيلة الشكل، وأسفله عريض بنحو مترين ونصف المتر، ويتصاعد مسنداً فيقل عرض جداره، حيث لا يتجاوز في نهايته الخمسين سنتيمتراً.

ولمدينة صفاقس أهمية اقتصادية كبيرة للتونسيين، باعتبارها عاصمة الجنوب، وثاني كبرى المدن التونسية تعداداً للسّكان وحركة اقتصادية وتجارية، وهي تمتاز بالعديد من الصناعات الحرفية التي يتقنها السكان، ومن هذه الصناعات صناعة الصوف والجلود والبناء والحدادة والنجارة والحليّ، كذلك زراعة أشجار اللوز والزيتون، حيث تمتد غابات الزيتون الشاسعة على امتداد آلاف الكيلومترات ومعاصر الزيتون، التي تنتشر فيها بشكلٍ كبير وتنتج أفضل أنواع زيت الزيتون الرفيع.

والى جانب معمارها المميّز، تزخر صفاقس، بالعديد من الأعلام الفنيّة والثقافية، حيث أنجبت المدينة شخصيات تاريخية بارزة في تاريخ تونس، إضافة إلى العديد من الفنانين والمشاهير الذين خلدوا أسماءهم في الموروث الوطني والعربي على غرار: الفنان محمد الجموسي، وأحمد حمزة، والشيخ محمد بودية الذي ارتبط اسمه بعرض (الحضرة) أو الإنشاد الديني والصوفي. وكان للشيخ محمد بودية (١٨٨١ – ١٩٧٤م) دور كبير في الحفاظ على التراث الموسيقي المهم للطرق الصوفية بجهة صفاقس، بعد أن حفظ تراث الإنشاد والنوبة ووثّقها إذاعياً، وانطلق الموسيقيون من بعده في حفظ التراث من خلال المخزون الذي تجاوز (١٠٠) أسطوانة نهل منها كل الباحثين في الموسيقا لإعداد البحوث ورسائل التخرج الجامعي، انطلاقاً مما تركه من التراث الصوفي وتراث المالوف الهزلي، والمالوف الجدي (مالوف الحضرة ونوبات الطرق الصوفية).

تشكل تاريخياً امتداداً للمدن الرومانية القديمة ومنها (طينة) و(بطرية)

تزخر بالعديد من الأعلام الثقافية والفنية والشخصيات البارزة في تاريخ تونس



تخطيطها يشابه مدينة الكوفة العراقية



د. حاتم الفطناسي

العلاقة بين الأدب
ومفاهيم وفنيات اللعب

على رغم أنّ سؤالنا لا يندرج ضمن البحوث الفلسفية، ولا هو مشدود إليها بنَسَب الاختصاص ولا الانتماء، فإنّنا لا نرى حرَجاً، في أن يكون لنا خلفيّةٌ فلسفيّة تظهر أو تخفى بحسب مقتضيات التحليل والتعليق والتأويل، فهذا الموضوع لا يمكن مراودتُه، إلاّ بالتعويل على مكتسبات الفكر الفلسفي، في مستوى المفهوم، بل في ما يخصّ مقولة اللّعب ذاتها، مادمنا نقترحها مفتاحاً تأويليّاً لقراءة الشعر، ومدخلاً من المداخل للولوج إلى عالمه الكثيف الملتبس الذي كان السبب في تشكُّل حَشْدٍ من المناهج النّقديّة، تتقاطع أو تتباينُ في المرجعيات والمنطلقات والآليّات، ولا يعني ذلك الإعراض عن بقيّة العلوم الإنسانيّة، التي اهتمّت بظاهرة اللّعب وعلاقتها بالفنّ، سواء كانت ذات اهتمام سوسيولوجيّ أو اهتمام بسيكولوجيّ، فضْلاً عن علوم الجمال ذات الاهتمام الإستيطيقيّ، ولقد عوّلنا للإجابة عن هذا السّؤال، على مجموعة من المؤلفات ذات الصّلة، تعويلاً كثيفاً في توضيح المفاهيم والمداخل والمنطلقات، وآخرَ جزئيّاً في ما يتعلق باستثمارها وربطها بمجال الشعر، دون الوقوع في مزالق سوء الفهم أو تعسّف التوظيف والاستثمار.

ننطلق مع الكاتب والمؤرخ الهولندي، وأحد مؤسسي التاريخ الثقافي الحديث (هويزنغا) (Johan Huizinga) في التدرّج في تعريف الإنسان، من زمن وُسِم فيه بأنّه (المخلوق العاقل)، أو (الإنسان الحكيم)، إلى زمن لم تستطع فيه النّظرياتُ الفلسفية والعقلانية، في القرن الثامن عشر اكتشافَ زيفِ هذه العقلانية المزعومة، فتسمّى (الإنسان المبدع أو الصّانع)، مُشترِكاً مع غيره من المخلوقات، بما فيها الحيوان في خاصيّة اللعب.

ويمكن التّعويلُ على علم الأنثروبولوجيا، والعلوم الأخرى المتّصلة به، لإبراز الدّور المهمّ للّعب في تطوير الحضارات والثقافات الإنسانية، إضافة إلى توليد شعور المتعة والمرح، وهو أمرٌ وإن كنّا لا نركز عليه، فإنّه يؤكد أنّ سمات اللّعب البَدْئِيَّة (Primordia) تتمثّل في قوّة الانفعال، أثناء اللّعبة، ممّا ينأى بهذا النّشاط عن معاني الهزل واللّهو والعبثيّة، فيجعله عندئذٍ عاملاً ثقافيّاً مؤثّراً، تَجسّد بشكل رئيس في استعمال اللّغة، باعتبارها سبيلاً إلى المعرفة وفي المعرفة، وليست تسميَةُ الأشياء إلاّ امتلاكاً لها، بما في ذلك التفريق بين الماديّ والرّوحي، بين الغيبي والمتعيّن، وذلك بالضرورة مشروط بعمل في اللّغة وباللّغة، أي (بلعب لغويّ) أي بعمليّات تركيبيّة واستبداليّة وتجريبية لصياغة المعنى، ممّا يجعل (الاستعارةَ) ضرباً من اللّعب الجريء ضمن ألعاب اللّغة، بذلك تمكّن الإنسان من خلق عوالم أخرى يمكن تسميتها بـ(المنطقة اللّعبيّة). وهي حيّز يستعصي على التّعيين والرّصد، فلا دليلَ على أنّ اللّعب نقيضٌ للجدّ، لأنّ كثيراً من العمليات اللّعبيّة، تقوم على الجدّ بعينه، بما أنّ اللّعب يأخذ الإنسانَ إلى عالم آخر مؤقّت مختلف عن العالم الجادّ، ويحقّق للمجتمع وللفرد إعلاءً للقيم السّامية، وترسيخاً لمختلف عمليّات التدخّل والتغيير وتمرير القيم، وذلك مدعاةٌ إلى ربط اللّعب (بالنّظام) والالتزام بالقواعد، ويكمن ذلك في استعمال المصطلحات الدّائرة في فلكه، المستعمَلة في الجهاز المفاهيمي والاصطلاحي، مثل التوتّر والاتّزان والتعقّل والتنوّع والتّضادّ وتفكيك العُقَد وغيرها، ممّا يُستعمل في أدبيّات علم الجمال.

وهذا ما يدفع إلى التّفكير في إمكانات سعي الذات، عبر اللّعبة، إلى إنهاء تلك الانفعالات والوصول إلى تحقيق الانفراج في ألعاب تتطلّب مهارات فرديّة، وما يفيدنا، في مقاربة الشعر والأدب بصفة عامة، وكذلك الأمر في الرّواية وفي غيرها

من الأجناس الأخرى، بما أنّ كلّ لعبة تجنح نحو (الغموض) وتحيط نفسها بالسريّة، لأنّ قوانين اللّعبة تختلف عن القوانين المتحكّمة في ما هو خارجها، وهو ما يدعو إلى (التنكّر)، أو (التقنّع). بناء على هذه المنطلقات يمكن لنا استخلاصُ سِمات اللّعب، وأهمّها أنّه نشاط حرّ اختياريّ، يقوم على سنّ قوانين اللّعبة وصناعة دلالاتها، يعتمد قوانين وأعراف (ميتاواقعيّة) تتداخل مع غيرها من العناصر الواقعيّة، ورغم إدراك اللاّعب بأنّه دورٌ لعبيّ، فقد يرتاد عوالم أخرى (ميتاواقعيّة) كاللاوعي والحلم بعوالم أخرى، فالإحساس المتنامي بالنشوة والمتعة، يتحوّل إلى التوتّر ويغدو إحساساً بالبهجة والمرح مشروطاً بتواصل اللّعبة بحسب قوانين وعلاقات داخليّة ومفردات حركيّة أو لغويّة أو إحاليّة.

وقد تكون (المفاخرة)، و(المنافرة) الشعريّتان عند العرب مظهراً لعبيّاً تنافسياً في الأغراض والنتائج، ومظهراً لعبيّاً في تصريف لغة الشعر المنخرط في الاجتهاد، في إبراز المثالب أو المناقب عند المتنافسين المتنافرين أو المتفاخرين، وهي لعبة، لا شكّ، مرتبطة بالتمثّلات الأخلاقيّة والخصائص الأنثروبولوجيّة للعرب، ممّا يجعل اللّعب مرتبطاً بالقانون ارتباطاً متيناً، لكنّه قانون الدّاخل لا قانون الخارج.

فعناصرُ المباغتة والتخفّي وكسر القيود، وتخييب أفق الانتظار والانقلاب والمخاتلة وغيرها داخل اللّعبة الدّراميّة، أدلّةٌ على نهوض اللّعبة بوظيفة حضاريّة تأصيليّة، ونحن نربطها بنفس العمليّات والاستراتيجيّات، في النصّ الشعري الحديث، الذي يقوم، عبر قوانينه وعمليّاته الدّاخلية في حركتها والعلاقات بين عناصره ولبناته ومكوّناته، بهذا الدّور الصّادم، المخلخل للسائد والموروث والخارجيّ، وبالالتزام باللعبة / الكتابة، التزاماً بدائرتها من ناحية، لكنّه التزام يفتح فضاء تأويليّاً تخييليّاً على الخارج ودوائره، إلى جانب الأمثلة المبرِزة للوظيفة (الصّراع) في اللّعب. كذلك الأمر في (الأحاجي) وما يحرّكها من (تلاعب) بالكلم وبالتراكيب، وما يتجاورُ فيها أو يتصارع من عوالم، يحرّكها (تلاعبٌ) ما، ونحن نستعمل مصطلح (تلاعب) كنايةً عن الاشتراك بين طرفيْ اللّعبة.

أمّا العنصر المهمّ المكوّن للوجود، فهو الشعر. فكيف كانت العلاقة بين الشعر واللّعب؟ إنّ عملية نظم الشعر وقرض القوافي في الحقيقة، ليست سوى وظيفة من وظائف اللّعب، إذ ينبع الشّعر من نفس منطقة اللّعب في العقل البشري، ففي عالم قائم بذاته يصنع العقلُ إبداعَه، وهنالك تتزيّا الأشياء بلبوسٍ يخالف المألوفَ في الحياة العادية اليوميةِ، تصل بينها علاقات وروابط لا تمتّ بصلة للمنطق أو للسببيّة العقليّة. وفي إطار العلاقة بين الشعر واللّعب، يبرز العنصرُ الأهمّ الدّال على (أنّ الشعر ضربٌ من اللعب، المتمثّل في التلميح والنّأي عن التصريح، أي في الغموض والإحالة، وفي الومضة الفكريّة المباغتة، وفي التّوريات، أو في جَرْسِ الكلمات، حيث لا محلّ للمعنى أو الدّلالة الواضحة. ومثلُ هذا القالب من الشعر لا يمكن توظيفُه واستيعابه إلاّ في بلاغة اللّعب ومفاهيمه).

ومن هنا تتشكّل العلاقة بين الشعر والأسطورة واللّعب، إذا ما أخذنا بعين الاعتبار بناء الأسطورة ووظائفها وإحالاتها، من حيث هي علاقة تقوم على الاستبصار والاستشراف، فرغم ما توصف به الأسطورةُ من خرقها البيّن للمألوف وفوضى البناء والأداء وانعدام التناسب والخلوّ من الاتّساق والترابط في النّظر الموضوعي، فإنّها تستنّ لنفسها نظاماً عكسيّاً لما يحكم عليها من خارجها، ويؤكد (هويزنغا) هذه المقاربة بكون الشعر والأسطورة سليلا رَحِم واحدة هو اللّعب، فكلاهُما تغيمُ فيه الحدُودُ بين الجدّ واللّعب، فينتسجان في السّدى والتكوين والتشكيل. وثمّة خاصيّة أخرى تُمحّض الشعر لعِباً، تكمنُ في عمليّة التحويل، تحويل التراكيب واللغة عن مجرى الإلف والعادة، وكلاهُما يصل إلى نفس النّتيجة أو التّأثير؛ نقصد التّوتّر بما يعنيه من قوّة الجماليّ والانفعاليّ، عبر التنويعات التركيبيّة والصّور المجازيّة، وفي العلاقات غير المنطقيّة، التي تخلق منطقاً جديداً، يفتح المجال أمام دلالات أخرى متباينة، وعبر (تخليق الأفكار) والرّؤى، وهي وظيفة من وظائف اللّعب، إضافة إلى الرّغبة في الإغراب والإدهاش.

يبرز الأدب دور اللعب في أنه يطور توليد شعور المتعة والمرح

لا بد من أن ننأى بهذا النشاط عن معاني الهزل واللهو لأنه عامل ثقافي ومؤثر لغوياً

من أهم سمات اللعب أنه نشاط يقوم على سن القوانين وصناعة دلالاتها

يؤكد العالم (هويزنغا) أن الشعر والأسطورة سليلا رحم واحدة هي اللعب

تميزت بمعالمها التاريخية والتراثية والسياحية

مدينة صور



درة الساحل الشرقي العُماني



أشرف الملاح

تتميز المدن التاريخية العريقة بأهمية دورها، الذي لعبته وتلعبه في التفاعل الحضاري والثقافي، لأنها منذ نشأتها أسست لتلعب هذا الدور، وتزداد هذه الأهمية، حين تكون المدن ذات نشاط تجاري متشعب عبر البر والبحر، بما يحمل هذا النشاط من علاقات مختلفة بين الشعوب والثقافات.

ومدينة صور العُمانية، من المدن التي لعبت دوراً مهماً مميزاً في حركة النشاط التجاري البحري عبر المحيط الهندي، وبحر العرب وخليج عمان، فكانت بمثابة جسر تجاري وحضاري بين جزيرة العرب وكل من الهند وجنوب شرقي آسيا وإفريقيا، ما أسهم في الحوار الحضاري والتفاعل الثقافي بين الشعوب الآسيوية، والإفريقية، والأوروبية، فهي مدينة ذات تاريخ عريق يمتد إلى آلاف السنين، حيث استوطنها الفينيقيون منذ (٧٠٠٠) سنة قبل الميلاد. كما أقاموا على غرارها مدينة تحمل الاسم نفسه في الجنوب اللبناني ببلاد الشام.

تقع المدينة على ساحل هلالي، له نتوءان صخريان يمتدان في البحر ويطلق عليهما رأس الميل ورأس القاد، فهي من المدن الساحلية الاستراتيجية، يطل عليها خليج عمان من جهة الشمال وبحر العرب من جهة الشرق والجنوب، فهي درة الساحل الشرقي للسلطنة، وقد كانت منفذاً رئيساً للتجارة والأسفار من خلال أسطولها الذي لعب دوراً تاريخياً مهماً في الحركة التجارية، انطلاقاً من كون صور بوابة عمان الشرقية وملتقى تاريخياً للطرق البحرية.

ولعل ما ميز هذه المدينة، ثقافة أهلها البحرية في كل مجالاتها، حيث لعب البحر

صور جسر تجاري وحضاري بين جزيرة العرب والشعوب الآسيوية والإفريقية والأوروبية



دوراً بارزاً في صياغة نمط التفكير لدى أبناء صور، فهم (يتباهون ويتفاخرون بثقافتهم ومعارفهم البحرية والملاحية، وتجاربهم العميقة والطويلة في معرفة البحر وأحواله وتقلباته وأسماكه وأعشابه، وذلك ما يتمثل في أغانيهم الشعبية التي يسمونها «الشلّات البحرية» وهي الأغاني الشعبية التي غناها الصوريون، ولايزالون، في العديد من المناسبات، لا سيما تلك المتصلة مباشرة بأعمال البحر، شلة دهان الشحم، شلة طيحة البحر، وشلة عرامة عملية القلفاط، وشلات الحمول، وغيرها).

لدى أبناء صور ثقافة خاصة، في ما يتصل بالملاحة البحرية وأسرارها وحكاياتها ونوادرها ومغامراتها، إلا أن أهم ما يميز هذه المدينة، ما عرفت به من صناعة السفن الضخمة والشراعية والقوارب بكافة أحجامها وأنواعها، ومن أبرزها سفينة (الغنجة) التي تتخذ المدينة منها شعاراً لها، وبالتالي فالحديث عن صناعة السفن في صور يمتد إلى تاريخ طويل وعريق جعلها من المدن الرائدة في هذه الصناعة، وبحكم هذا التراث والتاريخ البحري، فقد كانت صور تصدر تلك الصناعة إلى بقية البلدان العربية والإفريقية وغيرها.. وتعتبر سفينة (البغلة) من أعظم السفن التي بنيت في صور، حيث بلغ طولها (١٣٥) متراً، وهي مصممة، لخوض غمار البحار.


برج مراقبة العيجة المطلة على شاطئ مدينة صور


ماركو بولو


سعيدة بنت خاطر الفارسي


ابن بطوطة

لذلك حظيت صور باهتمام الرحالة أمثال: الرحالة الإيطالي ماركوبولو، والرحالة المغربي ابن بطوطة، وغيرهما.. لما تتميز به من معالم تاريخية وتراثية وسياحية متنوعة تتمثل في الكهوف والأخوار، كخور البطح وخور جراما وخور الحجر، إضافة إلى العيون المائية في المناطق الجبلية والكثير من الأفلاج التي تجري مياهها، ومن أبرزها فلج الجيلة، والذي تم تصنيفه ضمن منظومة التراث العالمي.

شكلت تفاعلاً حضارياً وثقافياً بين الشعوب واشتهرت بفنونها الشعبية وشلّاتها الغنائية


مساءات صور



منارة وقارب تقليدي في خليج صور

كما يوجد في مدينة صور عدد من القلاع والحصون، منها قلعة العيجة وقلعة الرفصة، فضلاً عن الحصون، كحصن بلاد صور الذي يقع وسط سهل وادي بلاد صور، وهو أكبر حصون الولاية، وحصن السنيسلة وحصن رأس الحد وغيرها من الأبـراج المنتشرة بمختلف مناطق الولاية، إضافة إلـى عدد من القرى

قلعة بلاد صور

الأثرية كقرية الجيلة وقرية ميبام وقرى وادي المنقال، وقرى وادي بني جابر، ومواقع أثرية كبيبي مريم، وراس الجنز، ومقابر كبيكب وخور جراما ورأس الحد وبوابة العيجة وبوابة المشارفة.

وتزخر مدينة صور بكمٍّ هائلٍ من الفنون الشعبية العريقة والمتنوعة، مثل فنون الرزحة والعازي والميدان والشرح والمكوارة والطنبورة والشوباني والحمبورة والمديمة وأمبم والطارق والمزيفينة والمغايض وأبو الزلف وهمبل وتغرود الخيل والهجن، والفنون البحرية والفنون النسائية التقليدية..

ومشهدها الثقافي والإبداعي يشير إلى عشرات الشعراء، الذين حملوا إرث هذه المدينة في أشعارهم وأغانيهم، ما أثرى الحالة الشعرية والفنية في هذه المدينة العريقة، ومن شعرائها: الشاعر محمد بن جمعة الغيلاني (الملقب بالمتنبي الصغير)، والشاعر سالم بن محمد بن جمعة الغيلاني، والشاعر ناصر بن علي البلال المخيني، والشاعرة سعيدة بنت خاطر الفارسي، وغيرهم الكثير ما يضيق المجال عن ذكرهم، من الذين كان لهم حضور مميز في تشكيل الثقافة الأدبية والشعرية لمدينة صور.

حظيت صور باهتمام أغلب الرحالة كابن بطوطة وماركو بولو

تضم صور كوكبة مميزة من الأدباء والشعراء الذين خلدوا إرث مدينتهم في إبداعاتهم



محمد حسين طلبي

طموح الحداثة..
وعالم بهاء بن نوار

يعود تواصلي بالأستاذة الجامعية (بهاء بن نوار) إلى أكثر من عشر سنوات مضت، عندما وقع بين يدي أحد كتبها النقدية اللافتة (الغرائبية في الرواية العربية) الذي اندمجت فيه وبقوة نظراً لتفرد الموضوع الذي يتطرق إليه، وفعلاً فقد أبهرني وشدني ذلك التناول السخي للموضوع، سواء في لغته، أو تنوع مراجعه، وكذلك في تعدد الأمثلة التي تطرق إليها، ما منح (صورة) هذه الغرائبية شكلاً أكثر وضوحاً لدى الباحث أو القارئ المهتم، الأمر الذي دفعني وقتها إلى تحرير قراءة مفصلة وشاملة عنه (أي الكتاب) ونشرها في مجلة (دراسات) التابعة لاتحاد كتاب وأدباء الإمارات.

ثم كان تكثيف التواصل مع د. بهاء بن نوار عن طريق الوسائل المعروفة، للاقتراب أكثر من جملة مشاريعها البحثية ودراساتها النقدية، التي تجود بها من حين لآخر، والتي تتطرق فيها إلى شتى الاتجاهات الفنية والفكرية الأدبية.. تطلقها بشكل مكثف ضمن مشروع رائد أسسته في جامعة مدينة (سوق أهراس) حيث تعمل أستاذة للنقد أطلقت عليه اسم (رؤى فكرية).. قالت عنه: (أعتز بتأسيس هذه الفسحة البحثية الأكاديمية، بكل ما رافقها من تحديات وطموحات لتكريس الجيد والرصين في الوطن وعلى الساحة العربية الواسعة).

وتتواصل اكتشافاتي لتلك الجهود، وذلك التفاني الذي تصر على الذهاب به بعيداً للانغماس في فنون الإبداع الراقية، التي تتجاوز كثيراً ما هو متداول في المنتديات الجزائرية، أو حتى العربية الأخرى، أبحاث تصدرها وتنغمس في الكثير من جزئياتها كأعمال متكاملة، يتم تنفيذها على مراحل وبالهدوء التام، بعيداً عن أية متابعة إعلامية القصد منها حصر تلك الأبحاث، ضمن نطاقها الأكاديمي التوثيقي الجاد والفاعل.. لقد وجدت نفسي في حالة ذهول غير مسبوقة من قبل، لأن المفاجآت كانت تتوالى علي تباعاً خلال تلك المتابعة الممتدة لجملة محاور، لم تكن لتخطر على البال، ولم يكن يتوقعها المثقف العربي في شتى أوطانه وحراكاته، وهو الذي كرس كلاسيكيةً شبه ثابتة في تناولاته ونشاطاته، برغم اقترابه من بعض مفاصل التنوير الحديثة كما يبدو.

ولنأخذ مثلاً، جزئية ذهابها إلى النصوص الفاتنة والمشهورة في الآداب العالمية الكلاسيكية الأوروبية بشكل خاص، والانغماس في قراءتها بلغات الفنون، غير المطروقة في بلادنا العربية من قبل، كما يذكر ذلك الأكاديمي العربي المعروف عبدالواحد لؤلؤة في شهادته تجاه هذه الباحثة عندما يتناول كتابها المشهور (حين يغدو الجسدُ كلمة) الذي يتطرق إليه ضمن بضعة من الأعمال الكلاسيكية الأخرى في تجلياتها الموازية، كأعمال أوبرالية وروائع باليه وغناء ورقص إعجاباً بها، حيث يقول: (في هذا الكتاب؛ قدمت بهاء بن نوار ما لم يقدمه الأدباء ولا الموسيقيون على انفراد، لأنها قدمت نوعين من الإبداع في تعالقها، وهي الكلمة الأثيرة عندها لأنها بالفعل تبين هذا التعالق بين الأدب وفنون الرقص والغناء في معناهما الراقي المهذب لا المبتذل الشائع، وتقديم تلخيص عن الرواية أو المسرحية مسألة في طوق الكاتب يسهل فهمها وإدراك محاسنها على القارئ، ولكن كيف نقرب محاسن الباليه أو الأوبرا، القائمتين على العمل الأدبي في كلام مكتوب يقوم على الوصف والمقارنة والإشارة، إلى نقاط التشابه والاختلاف بين النص الأدبي وبين ما يجري على المسرح من رقص وغناء؟ لأجل هذا رأينا الكاتبة تقدم تفسيراً لفن الباليه والأوبرا وطريقة عملهما معاً في التوصيل نغماً وحركات، ولكن بإعطاء الحواس وظائف غير المألوف من وظائفها تحقيقاً لقول نزار قباني: تخيلتُ حتى جعلت العطور ترى ويشم اهتزاز الصدى..).

إذاً؛ ففي رأي هذه الباحثة، أنه يمكن للأذن أن ترى النص الأدبي، وربما تقرأه عندما يغدو أوبرالياً على صفحات الأجساد وخيلاء حركاتها وانتقالها. وكما لاحظتُ شخصياً كقارئ ومتابع عربي، أن لهذا الجديد الذي تتطرق إليه وتفاجئنا به بهاء بن نوار، أبواب وشبابيك بيوتنا ومجتمعاتنا وتشكيلة عناصر ثقافتنا كلها مشرعة، ويجب أن ننتبه إليه بشكل جاد،

وبالأخص النخبة المتابعة لظروف وتطورات المجتمع ومدى استعدادها لتطويع بعض تراثنا المكتوب بطبيعة الحال، وهو ثري كما نعلم حد التخمة، وربما الدعوة إلى تهيئة المسارح الملائمة للبدء في تجسيده بالطرق الصحيحة.

إذا؛ فالدرس الجديد الذي تنبهنا إليه (بهاء بن نوار)، هو من دون شك استمرار لتشكيلة لا متناهية من المعارف التي سبق وأخذنا بها عن الغرب منذ بداية عصر النهضة العربية قبل قرن أو بعض قرن، مثل فنون الرواية والمسرح وخلافهما.

إن انتباه هذه الباحثة الاستثنائية لأمر كهذا، وتكثيف الكتابة عنه بالرغم من إقامتها في مدينة متواضعة نائية في الشرق الجزائري، لا يبدو أن نشاطات فكرية أو أدبية، تتداول في منتدياتها بشكل مكثف ومؤثر، نظراً للأجواء الاجتماعية الموروثة، وعقدة الاقتراب المبالغ في التنوير هناك إلا ما ندر..

هذا الانتباه يعتبر اجتهاداً متفوقاً وجرأة كبيرة من لدن الباحثة، التي تكون، من دون شك، قد سبقت عصرها في المنطقة، من خلال كثافة قراءاتها وأبحاثها، حتى وهي بعيدة عن تلك الأجواء من موقعها البعيد، ذلك عندما استفادت بشكل مكثف من كل وسائل العرض العصرية عن بعد، كما يبدو، وطوعتها حتى تندمج في كلاسيكيات التنوير الأوروبي المبهرة التي أنتجت قديماً، ولاتزال إعادة إحيائها تدور بأساليب تقنية أكثر تطوراً وأكثر تدريباً على المسارح الفاخرة المبهرة الموروثة، ما يضيف إليها إثارة مختلفة.

نلحظ ذلك نحن، متابعيها، على صفحات التواصل والمنابر التي تكتب فيها، وهي تستفيض في تفسير العروض والتطرق بأوفى التفاصيل إلى مشاهير فنانيها والفاعلين فيها، وكأنها الحاضرة أو الشاهدة بشكل مباشر في تلك الأماسي.. وتستغل كل الإمكانيات للترويج والتعريف بهذه الجزئية أو تلك في مشروعها المتفرد، بل وتدفع المهتمين والهواة إلى النظر إليه وتأمل محاسنه وإيجابياته، وبالأخص أن هذه الوسائل قد غدت اليوم السلاح الوحيد الفاعل الذي يلجأ إليه المبدعون لتقريب الأفكار والجماهير إليهم وإلى نتاجاتهم واجتهاداتهم، وعندما سألنا (بهاء بن نوار) عن فكرة اللجوء إلى التراث العربي، وهل دغدغ قلمها يوماً هذا الأمر في محاولة ما لإيجاد مقاربة جادة فيه يمكن الاتكاء عليها لإيجاد مساحة ما لهذا التوجه، قالت: (فعلاً لقد فكرتُ كثيراً في الأمر، ولم أجد لحد الآن الأعمال العربية الخالصة، التي يمكن تحويلها إلى مجال الأوبرا، علماً بأني تابعتُ بعض المحاولات القديمة مثل «الأرملة الطروب» أو شبيهاتها، ولم أجد بينها سوى عمل واحد، نجح نسبياً حسب رأيي المتواضع وهو «موزار المصري»، وذلك بسبب إدماج بعض الموسيقا الشرقية فيه، وأنا أفكر جدياً في الكتابة بموضوعية عن هذه القضايا المشابهة تقريباً، والتي انتشرت حديثاً مثل «راقصات الباليه المحجبات»، يا إلهي؛ فالموضوع يبدو غير مقبول أبداً ليس لأسباب دينية واجتماعية فقط، ولكنه لا يستقيم فنياً..).

وتظل أبحاث واقتباسات بهاء بن نوار متفردة بين أبحاث من سبقها، بما في ذلك تطرقها إلى الأسماء التي لم يسبق لأحد الحديث عنها من قبل، سواء في النقد أو في غيره من المواضيع والإشكاليات، وهي أسماء لم تكن غريبة عن الميدان، ولكن تناولها كان مختلفاً، ما كشف لنا ثراء وعمق توجهها، ويعتبر كتابها الخاص والثري عن (جبرا إبراهيم جبرا) مثلاً، من التحف المهمة التي أهدتها للمكتبة العربية، نظراً لعمق شخصية الرجل وتوجهاته وانفتاحه النوعي على الآفاق اللامتناهية من التجديد والثراء في الثقافة العربية والفلسطينية بشكل خاص.

وبالعودة إلى رؤى فكرية مشروع هذه الباحثة المتفرد، فهي مازالت تصر ومنذ انطلاقته، بأن كل ما ينشر في هذه الدورية الفكرية، ليس إلا استكمالاً لطموحها الأكاديمي، ومشروعها العلمي الداعي إلى تأكيد روح البحث والسؤال فيه، لتكريس الجيد والرصين من البحوث والدراسات، ضمن هاجس الفن والجمال، لدمج صرامة البحث الأكاديمي ودقته بمرونة روح الإبداع وانفتاحه.

> **تتطرق في مشاريعها البحثية ودراساتها النقدية إلى شتى الاتجاهات الفنية والفكرية الأدبية**

> **أشاد د.عبدالواحد لؤلؤة بقراءاتها للآداب العالمية بلغات الفنون**

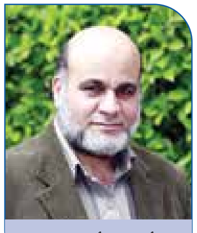
> **تتفرد تجربتها في مشروعها الداعي إلى تأكيد روح البحث ضمن هاجس الفن والجمال**

> **تدمج صرامة البحث الأكاديمي ودقته بمرونة روح الإبداع**



وضعتها اليونسكو على قائمة التراث العالمي

سواكن..
حكاية حضارية سودانية



أحمد أبو زيد

سواكن من أهم المدن السودانية القديمة، كانت عروساً على مدى عدة قرون، ترفل في ذوقها المعماري الراقي وسحر إطلالتها على ساحل البحر الأحمر، فهي جزيرة مرجانية عريقة، عاشت عصراً زاهراً كرابط بحري بين الدول الإفريقية والغرب الإسلامي والأندلس، وبين بلدان الحجاز ودول الخليج وسائر الدول الأسيوية، حيث كانت ميناء إفريقيا الأول على مدى عدة قرون، إلى جانب كونها من أجمل المدن السياحية في السودان.

ومرت على سواكن، معظم الحضارات، وتنافست على إعمارها دول متعاقبة حكمت تلك المنطقة، فانعكس ذلك على طراز البناء، الذي اتسم بكثير من الفنون المعمارية، وأبرزها الطراز الإسلامي، الذي يزين معظم معالمها الحضارية بالرسومات والنقوش وخطوط الآيات القرآنية البارزة، وكانت قصورها الشامخة لا مثيل لها في المنطقة، وظلت مدينة التجارة والمال على البحر الأحمر والشرق العربي لمئات السنين، وكانت تمون بلاد الحجاز وتهامة بالمواد الغذائية.

ولأهميتها التاريخية والحضارية، وضعتها منظمة اليونسكو على سجل التراث العالمي، الذي يجب صيانته والحفاظ عليه، إلى جانب أهميتها الاستراتيجية، التي تكمن في كونها أقرب الموانئ السودانية إلى ميناء جدة الاستراتيجي على البحر الأحمر، حيث تستغرق رحلة السفن بينهما ساعات قليلة.

وقد زارها الكثير من الرحالة عبر تاريخها، بدءاً بابن بطوطة وابن جبير الأندلسي، والعديد من الرحالة الأوروبيين مثل (صامويل بيكر، والدكتور جنكر، واسترجو سياد ليمنر)، انبهروا بحضارتها وعمارتها، كما زارها الكثير من العلماء والقادة والزعماء.

بنيت سواكن فوق جزيرة مرجانية، بيضوية الشكل، داخل شرم ضيق يفتح على البحر الأحمر، ومتصل بالبر بطريق ممهد، ويحيط بها سور فتحت به خمس بوابات لمراقبة الداخلين والخارجين،

أشهرها بوابة كاتشنر (باب شرق السودان)، وعلى بعد ميلين من الجزيرة، توجد ثمانية أبراج للمراقبة، ويتكون الساحل من بحيرات وشعاب مرجانية وسهول، تحدها تلال من الداخل، وهي منطقة غنية بآثار منازل القرون الوسطى، مبنية من الحجارة المرجانية ومزدانة بالنقوش والزخارف الخشبية، وقد تحولت معظمها اليوم إلى آثار وأطلال، بعد أن تمتعت بالثراء المعماري والحضاري على مدى عدة قرون.

تحتل سواكن موقعاً استراتيجياً مهماً في شمال شرقي السودان، على الساحل الغربي للبحر الأحمر، وتبعد عن العاصمة الخرطوم نحو (٦٤٢) كم غرباً، وعن مدينة بورتسودان (٥٤) كم، وتضم منطقة أثرية تاريخية كانت سابقاً ميناء السودان الرئيسي.

وسواكن لفظ أقرب إلى السكنى بمعنى الإقامة، أو بمعنى الهدوء والسكون والسكينة، ويقال إن اسمها قد اشتق من عدة قصص أسطورية، يرجع تاريخها إلى عهد الملك سليمان وبلقيس ملكة سبأ، وحسب الرواية، ومن القصص المتوارثة داخل المدينة أن نبي الله سليمان كان يسجن من يعصي أمره من الجن داخل الجزيرة، لذا جاءت تسمية (سواكن) من أصل (سواجن) أي السجن، أو كما يقول بعض المؤرخين (سواها الجن)، كون مبانيها كانت تحفة معمارية.

ووفقاً للموسوعة الحرة، واعتماداً على مجموعة من المراجع التاريخية، فانه لا يعرف تاريخ محدد تأسست فيه سواكن، ولكن الكثير من الشواهد تدل على أن الجزيرة كانت مأهولة منذ تاريخ موغل في القدم، حيث يشير بعض المؤرخين إلى تزامن اكتشاف سواكن مع النشاط البحري والتجاري الذي مارسه اليونانيون والبطالسة إبّان العهد البطلمي. كما يعتقد بأن قدماء المصريين منذ عهد الأسرة الخامسة كانوا يمرون عبر سواكن، ويستخدمونها كمحطة في طريقهم إلى بلاد الصومال بالقرن الإفريقي لجلب الذهب واللبان.

ومن المرجح أن سواكن، كانت ميناء الرجاء الصالح الذي كان يقصده بطليموس قبل الميلاد، لأن الوصف الذي ورد عنده عن ذلك الميناء ينطبق على سواكن، من حيث وقوعه على جزيرة مستديرة في نهاية لسان بحري إلى داخل البر.

وقد اشتهرت بعد ظهور الإسلام، وازدادت شهرة بعد أن حلت محل (عيذاب) كميناء إفريقيا الأول، فأصبحت الميناء الرئيسي على البحر الأحمر. وخلال القرن الثامن الميلادي ورد اسم (سواكن) لأول مرة في مؤلفات الرحالة وعلماء الجغرافيا والتاريخ العرب، كمدينة مر عبرها بعض أفراد أسرة بني أمية المتجهين إلى مصر هرباً من العباسيين، بعد مقتل الخليفة الأموي مروان بن محمد، سنة (٧٥٠) ميلادية، فقد ذكر المقريزي في كتاب (المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار)، أن ثمة طريقاً من النيل إلى سواكن وباضع ودهلك وغيرها من جزائر البحر الأحمر، نجا منه بنو أمية الهاربون، عندما جدّ أتباع العباسيين في ملاحقتهم.

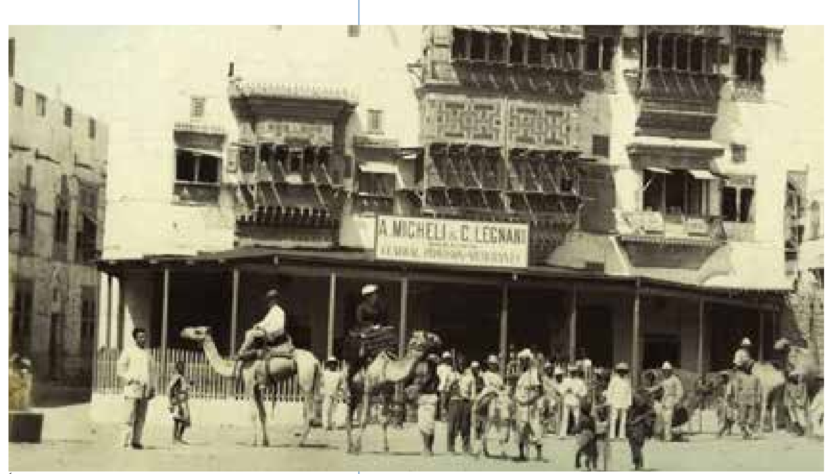
ووفقاً للمقريزي وابن سليم الأسواني، فإن (سواكن) كانت مرتبطة بمراكز تجميع التجارة على النيل، وكان يمر عبرها الحجاج المسيحيون في طريقهم إلى الأراضي المقدسة في بيت المقدس، حتى أوائل القرن السادس عشر الميلادي.

وفي القرن الثاني عشر الميلادي، غزا الصليبيون سواحل البحر الأحمر، وقاموا بتخريب ونهب المدن الساحلية الواقعة عليه، ومن بينها سواكن، وجرت عدة معارك بينهم وبين سكان تلك المناطق. وفي عام (١٨٢١م)، استطاع محمد علي باشا، احتلال السودان، فدخلت سواكن مرحلة جديدة في تاريخها. وبعد احتلال الإنجليز لمصر، تم الاستيلاء على الجزيرة كغيرها من الممتلكات المصرية، واتخذها اللورد كتشنر مقراً لقواته، ونجا من الحصار الطويل، الذي فرضته جيوش المهدية

كانت عروساً ترفل في ذوقها المعماري الراقي وسحر إطلالتها على ساحل البحر الأحمر

عاشت عصراً زاهراً كرابط بحري بين الدول الإفريقية والغرب الإسلامي والأندلس

ظلت مدينة التجارة والمال على الساحل الشرقي لإفريقيا لمئات السنين



من أحياء سواكن قديماً

بقيادة الأمير عثمان دقنة، بعد نجاح حملة استرداد السودان سنة (١٨٩٩م).

وبدلاً من ترميم المدينة التاريخية، قام المستعمر بإهمالها والقضاء على معالمها الإسلامية، وأخذ البريطانيون صخورها المتساقطة للاستفادة منها في رصف بعض الموانئ الجديدة، ليكتبوا بذلك أكبر انتهاك لهم في حق التاريخ السوداني والإنساني الفريد، وهذا ما دفع الشاعر السوداني مبارك المغربي الذي عمل ضابطاً في سواكن قبل عشرات السنين، لأن يرثي حضارتها بقصيدته (ذكرى سواكن)، يقول فيها:

حـيِّ الـطـلـول الـبـالـيـة
واسـكـب دمـوعـك غـالـيـة
هـذي سـواكـن قـد بـدت
مـثـل الـعـروس الـبـاكـيـة
إنـي وقـفـت عـلـى الـبِلـى
أرثـي الـذرا الـمـتـداعـيـة
هـل مـن جـديـد مـشـرق
يـحـيـي الـرفـات الـفـانـيـة؟
ويـعـيـد مـجـداً قـد مـضـى
إذا الـعـزائـم مـاضـيـة
فـاذكـر عـلـى مـر الـزمـان
شـعـور نـفـس وافـيـة
لـو يـفـتـدى ذاك الـتـراث
فـديـتـه بـحـيـاتـيـة
قـد شـفـنـي وجـد بـهـا
ولـهـا بـذلـت فـؤاديـة

وبنهاية ثمانينيات القرن الماضي، عادت بعض صور الحياة تدب في (سواكن) من جديد، عندما قررت السودان افتتاح ميناء بالمدينة، عرف باسم ميناء الأمير عثمان دقنة عام (١٩٩١م)، لاستقبال سفن الركاب والبضائع، ونقل الحجيج إلى الأراضي الحجازية، ما أعاد الحياة إلى سواكن مجدداً.

وسكان المدينة، الذين يُقدَّر عددهم اليوم بما يزيد على (٤٥) ألفاً، يمثلون خليطاً عجيباً من الأعراق والقوميات، فإلى جانب أهلها الأصليين (البجا) وأصهارهم الحضارمة، هناك الأحباش والحجازيون والمصريون والهنود والأفغان والأتراك والشوام واليونانيون والصقليون والتكارنة. والحرفة الرئيسية لأغلب السكان الصيد والعمل على بيع (الشعب المرجانية) الملونة التي تشتهر بها هذه المنطقة من البحر الأحمر.





من ملامح سواكن

يوجد بسواكن الكثير من الآثار، التي تشهد على تاريخها الضارب في القدم، فهناك الكثير من المساجد، بعضها مازال قائماً وبعضها تهدمت آثاره، مثل جامع الشافعي، الذي ينسب الى شجرة الدر، التي قامت بتشييده، وهناك الجامع المجيدي، والجامع الحنفي، وجامع تاج السر، وجامع الشناوي. كما يوجد (قصر الشناوي)، الذي أنشئ تقريباً عام (١٨٧٩م)، وينسب لتاجر مصري، ويتكون القصر العريق من ثلاثة طوابق، وبه (٣٦٥) غرفة بعدد أيام السنة، ويروى أن الشناوي كان يتجول ويبيت كل يوم بغرفة بعدد أيام السنة.

وتضم سواكن سبع عشرة قلعة، تهدم أغلبها، وهي موزعة على مواقع استراتيجية، منذ زمن الاحتلال الإنجليزي، حيث كان يستخدمها للاحتماء واكتشاف تحركات القوات السودانية المناوئة له، ولم يبق منها إلا القلعة هي رقم (١٧)، وهي أكبر القلاع، وتقع في الاتجاه الغربي للمدينة في حي الملكية، ويوجد متحف تاريخي، يحوي مقتنيات تراثية، تحكي عن سواكن في عصور مختلفة.

وقد قدمت الباحثة البريطانية (كاثرين إيفوميلي)، من خلال ورشة فنية عروضاً مصورة لتاريخ سواكن القديم، والنظام المعماري الذي قامت عليه المدينة والحياة الاجتماعية، وذلك بهدف إدخال مدينة سواكن في منظومة المناطق الأثرية العالمية.

ازدهرت بعد ظهور الإسلام وحل ميناؤها محل عيذاب كمنفذ للقوافل التجارية



أحد أسواق سواكن

وبمتابعة الأمر أكد د. زكي أصلان مدير المكتب الإقليمي لمنظمة إيكروم في الشارقة أنه وبتوجيهات من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، قام مركز إيكروم- الشارقة بوضع جزيرة سواكن ومحيطها في دائرة الاهتمام من حيث الدراسات والمتابعة، وفي هذا الإطار يجري التنسيق مع الجانب السوداني، ومع الخبرات الدولية المعنية بالموقع لوضع السبل الفضلى للحفاظ على البقايا التراثية والتخطيط للمتغيرات، وتوجيه بعض الطلاب السودانيين المسجلين في برنامج الماجستير الذي يجري تنفيذه بالشراكة فيما بين إيكروم- الشارقة وجامعة الشارقة، للتركيز على حفظ مدينة سواكن وترميم معالمها، كمواضيع بحثية أو مشاريع ضمن رسالة الماجستير.



جزيرة «قرقنة» في صفاقس

إبداعات

شعر - قصة - ترجمة

- أدبيات
- قاص وناقد
- أقصوصتان
- يخلق من الشبه - قصة قصيرة
- إلى كانط - قصيدة مترجمة



إعداد: فواز الشعار

جماليّات اللّغة

حُسْنُ الاتّباع في البلاغة: أنْ يأتي الأديبُ إلى مَعْنى سبقَهُ غيرُه إليه، فيُحْسِنُ اتّباعَهُ فيه، باخْتصارِ لَفْظِه، أو قَصْرِ وزْنِه، أو عُذوبةِ قافيتِه وتمكّنها. ومنْ مَليح هذا الأسلوبِ، قولُ أبي حَيّةَ النُّميري، في زَيْنبَ الثّقفيّة:

تَضوَّعَ مِسْكاً بَطنُ نُعمانَ إنْ مَشَتْ ... بِـهِ زينَـبٌ في نِـسـوَةٍ عَـطِـراتِ

يُخبِّئْنَ أطرافَ البَنانِ مِنَ التُّقى ... وَيَقتُلْنَ بالأَلْحاظِ مُقتَدِراتِ

فَهنَّ اللّواتي إنْ بَرَزْنَ قَتَلْنَني ... وإنْ غِبْنَ قَطَّعْنَ الحَشا حَسَراتِ

فاتّبَعهُ ابنُ الرّومي، في البَيْتِ الأخيرِ، وقالَ:

ويلاهُ إنْ نَظرَتْ وإنْ هي أعْرَضَتْ ... وَقْعُ السّهامِ ونَزْعُهُنَّ أليمُ

فيما قالَ ابنُ سَناءِ المُلك:

إذا هَجَرتْني شَيَّبَتْني بِهَجْرِها ... وإنْ واصَلَتْني شيّبَتني بطيبِها

وادي عبقر

قلبي يُحدّثني

ابن الفارض (بحر الكامل)

قلبي يُحَدِّثُني بأنّكَ مُتْلِفي ... روحي فِداكَ عَرفْتَ أمْ لَمْ تَعْرِفِ

لَمْ أَقْضِ حَقَّ هَواكَ إنْ كُنْتُ الذي ... لَمْ أقْضِ فيهِ أسىً ومِثْليَ مَنْ يَفي

ما لي سِوَى روحي.. وباذِلُ نفسِه ... في حُبِّ مَنْ يَهْواهُ ليسَ بِمُسْرِفِ

فلَئِنْ رَضِيتَ بها فَقَدْ أسْعَفْتَني ... يا خَيْبَةَ المَسْعَى إذا لَمْ تُسْعِفِ

يا مانِعي طيبَ المَنامِ ومانِحي ... ثَوْبَ السّقامِ بِهِ ووَجْدِي المُتْلِفِ

عَطْفاً على رَمَقي وما أبقَيتَ لي ... مِنْ جِسْميَ المُضْنى وقَلْبي المُدْنَفِ

فالوَجْدُ باقٍ والوِصالُ مُماطِلي ... والصّبْرُ فانٍ واللّقاءُ مُسَوِّفي

لَمْ أخْلُ مِنْ حَسَدٍ عليْكَ فلا تُضِعْ ... سَهَري بتَشْنيعِ الخَيالِ المُرْجِفِ

واسْألْ نُجومَ اللّيلِ هلْ زارَ الكَرَى؟ ... جَفْني وكيفَ يزورُ مَنْ لَمْ يَعْرِفِ

لا غَرْوَ إنْ شَحّتْ بِغُمْضٍ جُفُونُها ... عَيْني وسَحّتْ بالدُّموعِ الذُّرَّفِ

وبما جرَى في مَوقِفِ التّوديعِ مِنْ ... ألَمِ النّوَى شاهَدْتُ هَوْلَ المَوْقِفِ

إنْ لَمْ يَكُنْ وَصْلٌ لَدَيْكَ فعِدْ بِهِ ... أمَلي وَماطِلْ إنْ وَعَدْتَ ولا تَفِ

فالمَطْلُ منْكَ لَدَيّ إنْ عَزَّ الوفا ... يحلو كَوَصْلٍ مِنْ حَبيبٍ مُسْعِفِ

ما للنّوى ذَنْبٌ ومَنْ أهوَى مَعي ... إنْ غابَ عَنْ إنْسانِ عَيْني فَهْوَ في

قصائد مغنّاة

هَمْسة حائرة

شعر: عزيز أباظة. لحّنها محمد عبد الوهاب، وغنّاها عام ١٩٤٦م (مقام الكورد والحجاز)

يا مُنيةَ النّفْسِ ما نَفْسي بناجيَةٍ ... وقدْ عَصَفْتِ بها نأياً وهِجْرانا
أضْنَيْتِ أسْوانَ ما تَرْقى مَدامِعُهُ ... وهِجْتِ فوْقَ حَشايا السُّهْدِ حَيْرانا
يَبيتُ يُودِعُ سَمْعَ اللّيْلِ عاطِفةً ... ضاقَ النَّهارُ بها سَتْراً وكِتْمانا
هَلْ تَذْكُرينَ بِشَطّ النّيلِ مَجْلِسَنا ... نَشْكو هَوانا فَنَفْنَى في شَكاوانا
تَنْسابُ في هَمَساتِ الماءِ أنّتُنا ... وتَسْتثيرُ سُكونَ النّهرِ نَجْوانا
وحَوْلَنا اللّيْلُ يَطْوي في غلائِلِه ... وتَحْتَ أعْطافِهِ نَشْوى ونَشْوانا
لمْ يَشْهَدِ الرّافِدُ الفِضّيُ قَبْلَهُما ... إلْفَيْنِ ذابا تَباريحاً وأشْجانا
نكادُ مِنْ بَهْجَةِ اللُّقْيا ونَشْوَتِها ... نَرى الدُنا أيْكَةً والدَّهْرَ بُسْتانا
ونَحْسَبُ الكَوْنَ عُشَّ اثْنيْنِ يَجْمَعُنا ... والماءَ صَهْباءَ والأنْسامَ ألْحانا
لَمْ نَعْتَنِقْ والهَوى يُغْري جَوارِحَنا ... وكَمْ تَعانَقَ روحانا وقَلْبانا
نُغْضي حَياءً ونُغْضي عِفّةً وتقىً ... إنَّ الحَياءَ ثِيابُ الحُبّ مُذْ كانا
ثُمّ انْثَنَيْنا ومازالَ الغليلُ لظىً ... والوَجْدُ مُحْتَدِماً والشَّوْقُ ظَمآنا

فقه لغة

وَرَدتْ كلماتٌ في العربيّةِ مثلَّثةَ الشَّكْلِ، ويَخْتَلِفُ مَعناها باخْتلافِ شَكْلِها؛ ومن ذلك كلمة «**الغمر**»، فحرف الغين جاء بالفتح والضمِّ والكسر، ولكلٍّ منها مَعنًى على النحو الآتي:

غَمْرُ (بالفتح): الماءُ الكثيرُ، ماء غَمْرٌ: كثيرٌ مُغْرِّقٌ بيّنُ الغُمورةِ، وجَمْعُه: غِمارٌ وغُمورٌ. ورجلٌ **غَمْرُ الرِّداء**: واسِعُه، **وغَمْرُ الخُلُق**: كثيرُ المعروفِ سَخيٌّ. **والغَمْرُ الفرسُ** الجَوادُ. قال كثيّر:

غَمْرُ الرِّدَاءِ إذَا تَبَسَّمَ ضَاحِكاً ... غَلِقَتْ لِضِحْكَتِهِ رِقَابُ المَالِ

والغِمْرُ (بالكسر): الحِقْدُ، والمُغامِرُ: الذي رمى بِنَفْسِهِ في الأُمورِ المُهْلكةِ.

والغُمْرُ(بالضم): الجاهلُ الغِرُّ الذي لمْ يُجَرِّب الأمورَ؛ وكذلك (**الغمرُ**)؛ قال الشمّاخ:

لا تَحْسَبَنّي، وإنْ كُنْتُ امْرأً غَمِراً ... كَحَيّةِ الماءِ بَيْنَ الصَّخْرِ والشِّيدِ

والغُمَرُ أيضاً: القَدَحُ الصّغيرُ؛ قالَ أعْشى باهلةَ يَرثي أخاهُ:

تَكْفيهِ حُزَّةُ فِلْذانٍ ألَمَّ بها ... مِنَ الشِّواءِ ويَكْفي شُرْبَهُ الغُمَرُ

والغَمَرُ، بالتحريك: ريحُ اللّحْمِ، وما يَعْلَقُ باليدِ مِنْ دَسَمِه. والغامِرُ منَ الأَرضِ والدُّورِ: خلافُ العامِرِ.

ينابيعُ اللُّغَةِ

ابْنُ خَرُوْفٍ

إمَامُ النَّحْوِ، أَبُو الحَسَنِ عَلِيُّ بنُ مُحَمَّدِ بنِ عَلِيِّ بنِ خَرُوْفٍ الإِشْبِيْلِيُّ. وُلِدَ سنة (٥٢٥ هـ/ ١١٣٠ م). لمْ يتّخذْ بلداً موطناً لهُ، بلْ كانَ يَتجوّلُ في البلادِ في طلبِ التجارةِ، وهو كثيرُ التَّرْحالِ والتّسْيار في مُدنِ الأنْدلسِ وغيرِها؛ وأكثرُ ما كانَ يتَردّدُ بينَ رندةَ وإشبيليةَ وسَبْتةَ وفاسٍ ومُرّاكش. وقيلَ إنّه أقامَ في حلبَ مُدةً، وكانَ يُفيدُ أهلَ كلِّ مدينةٍ يدْخلُها للتّجارةِ، فيَقْصدُهُ الطلبةُ منْ أهْلِها، فيدرّسُهم ما لديْهِ منَ المَعارفِ، رَيْثما يُتمُّ غَرَضهُ منَ البَيْعِ والإقامةِ، وكانَ وقورَ المَجْلسِ مَهيباً.

روى الحديثَ عنْ أبي بَكْرٍ بنِ خَيرٍ، وابنِ زرقونَ، وابنِ المُجاهدِ، وأبي القاسمِ بنِ بَشكوال، وغيرِهم. وأخذَ عِلْمَ الكَلامِ وأصولَ الفِقْهِ، عنِ العارفِ أبي عبدِالله الرّعَيْنيّ رُكنِ الدّين، وأبي الوليدِ بنِ رُشدٍ الأصغر. وأخذَ العَربيّةَ والآدابَ، عن أبي إسحاق بنِ مَلكونَ، وأبي سليمانَ السَّعْديّ، وأبي محمد القاسم بنِ دَحْمانَ، وأبي بكرٍ بنِ طاهرِ النّحْويّ الأندلسي (ت٥٨٠هـ)، المعروف بالخِدَبّ، (لُقّب كذلك لطولِه) ولَزِمَهُ، وعليهِ أتْقَنَ الكتابَ، وعنْهُ لقّنَ أغْراضَهُ.

وقيلَ إنه دخلَ على أستاذِهِ ابنِ طاهرٍ، فشكا إليهِ الفَقْرَ، وقالَ لهُ: إنّكَ لتَأخُذُ منّي أكثرَ ممّا تأخذُ منَ الأعْيانِ. فقال الخِدَبُّ «شَرّكَ أعْظَمُ منْ شَرّهِمْ عَليّ في المَجْلسِ». وحكى ابنُ خَروفٍ عنْ شَيْخِهِ فقال: «إنه كانَ يأمُرُني بنقلِ الماءِ إلى المَسْجِدِ، إذا احتاجَ إلى استِعْمالِهِ، فأقولُ لهُ في ذلكَ، فيقولُ: لا أحبُّ أنْ تَجْلِسَ بِغَيْرِ شُغْل». وكانَ كذلكَ يعملُ في الخِياطةِ، ويَقْسِمُ ما يَكْتَسِبُهُ منها بَيْنَهُ وبَيْنَ أُستاذِهِ.

صنّفَ شَرْحاً على «جُمَل الزّجّاجيّ» في مُجلّدٍ واحدٍ، وكتاباً في «الفرائض»، وله مناظراتٌ معَ السّهَيْليّ، ومُصنّفاتٌ مُستجادةٌ في القراءةِ، وقيلَ إنّه شرَحَ كتابَ «الإيضاح»، وصنّف في كثيرٍ منَ العلوم مُصنّفات مُفيدة شَرّقتْ وغَرّبتْ وتداولَ النّاسُ انْتِساخَها، رغبةً فيها وشهادةً بِجَوْدَتِها. وكانَ كثيرَ العِنايةِ بالردّ؛ فقدْ ردّ على أبي المعالي النّيْسابوريّ في كتابه «الإرشادُ والبُرهان»، وعلى أبي الحَسنِ بنِ الطّراوة في مقدّماته على أبواب الكتاب، وعلى الأعلمِ الشّنْتمريّ في رسالته الرشيدية وغيرها، وعلى ابنِ حَزْمٍ في بعضِ مقالاتِه، وعلى غيرِهِمْ منْ أهلِ عَصْرِهِ.

وقد روى عنه ابنُ عبدِ النّورِ، وابنُ مَخْلوفٍ، والقُرْطبيّ، والدبّاجُ والشّاريّ وابنُ القطّان، وغيرُهم.

وقالَ اللورقيّ عنْ عِلْمِهِ: لقيتُهُ وأخذتُ عنهُ واستفدتُ منهُ. وقال الرّعَينيّ: كانَ جامداً على ما لُقّن عنْ ابنِ طاهرٍ، قليلَ التّصرُّفِ، بَكيءَ العِبارةِ، مُتَسَرّعاً لإنكار ما لا يعرفُ.

أمّا وفاتُهُ فكانت في إشبيليةَ، سنة (٦٠٩ هـ/ ١٢١٢م). ولهُ خمسٌ وثمانونَ سنةً.

واحَةُ الشّعْر

هند هارون

هند نديم هارون. وُلدتْ عام (١٩٢٧م) في اللاذقيّة بسوريا. كانتْ مُتفوّقةً في دراستِها، وبدأتْ نشْرَ شِعْرِها في الصُّحفِ المحليّةِ باسم (بِنْت السّاحل)، وهي ماتزالُ تلميذةً في المرحلةِ الإعدادية. كانتْ مديرةً لثانوية (الكرامة) في اللاذقيّةِ، وترأستْ فَرْعَ اتّحادِ الكُتّابِ العَربِ فيها. وشاركتْ في كثيرٍ منَ المِهْرَجاناتِ الشّعريّةِ، في مِصْرَ ولُبنانَ والعِراقِ والمَغربِ وفرنسا وبُلغاريا. غَلبَ على شِعْرِها الطّابَعُ الوَطنيُّ والاجْتماعيُّ والوِجْدانيّ.

نَفخَ عصْفُ الفجيعةِ في لَهَبِ العاطفةِ، فتوقّدَ مِشْعَلُ الإبداعِ، فكانت هِنْدُ، الشّاعرةَ المتَميّزَةَ. وأصبحَ الوَهَجُ الشّعريُّ نوراً قدسيّاً يُشعُّ بالحبِّ الخالدِ والعاطفةِ المقدّسة، شاعرةٌ متميّزة، قبلَ أنْ تُفْجَعَ بوحيدِها عمّار.. فهيَ ذاتُ نَفَسٍ مَلحميٍّ، طرقتْ مُعْظمَ أبوابِ الشّعْرِ، القوميَّة والعاطفيَّةِ والاجتماعيَّة، لكنّها تجلّت وتفرّدتْ في شِعْرِ الأمومة، لأنَّ (ثَكْلَها خالدٌ).. جملةٌ قالتْها في مقدّمةِ ديوان (عمّار)؛ لقدْ عاشتْ سبعةَ عشرَ عاماً على هاجسِ الفَقْدِ فوحيدُها مُصابٌ بسرطانِ الدّمِ مُنْذُ الطفولة، فعاشتْ تصارعُ الخوفَ من فَقْدِهِ سَبعَةَ عشرَ عاماً، إلى أنْ وصلَ إلى امتحاناتِ الشهادةِ الثانويةِ، وخالجَها أملٌ بأنّه قد يجتازُ مرحلةَ الخَطرِ قريباً، لكنّ القدرَ، كانَ أقوى، ورحل عمّار.

مَنحها الاتحادُ العالمي للمؤلفين، الدكتوراه الفخريةَ، وتُرجمتْ بعْضُ قصائدِها إلى الفِرْنسيّةِ، والإنجليزيّةِ، والبُلغاريّةِ، والألمانيّةِ. ممن كتبوا عنها: مصطفى الخش، وميشال إسحاق، ومحمد وليد ربيع، وإسماعيل عامود، وكوكب بيرقدار وغيرهم.

أصدرت خمسةَ دواوين، هي: (سارقةُ المَعْبدِ ١٩٧٧م)، و(عمّار ١٩٧٩م)، و(شمسُ الحُبّ ١٩٨١م)، و(بَينَ المَرْسى والشّراع ١٩٨٤م)، و(عمّار في ضمير الأمومة ١٩٨٨م).

من جميل شعرها:

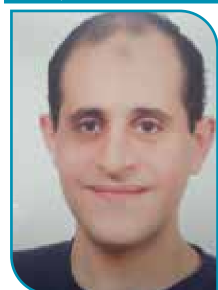
شَمْسانِ في الأفُقِ البعيدِ قصيدةٌ
نسجتْ شُعاعَ الحُبِّ من تِبْرِ
فإذا النُّضارُ بكلِّ جيدٍ حِلْيةٌ
للغانياتِ على مَدى الدَّهْرِ
شَمْسانِ بل قَمَرانِ في عَلْيائنا
يَتناجيانِ بِهَمْسَةِ الشِّعْرِ
يتبادلانِ الوُدَّ صفْواً صافياً
فتلينُ قافيةٌ على الثَّغْرِ
يتسامرانِ وفي العُيونِ تساؤلٌ
عنْ ذلكَ الخفّاقِ في الصّدْرِ

ومن شعرها في فقيدها:

المَقْعَدُ الخالي يُناجيه الرِّفاقُ ولا مُجيبْ
الغُرْفةُ الحَيْرى تقولُ بِحُرْقةٍ: رَحَلَ الحبيبْ
الأَسْطُرُ البَيْضاءُ ذاهِلة تَظلُّ بلا رَقيبْ
مَنْ ذا يَخُطُّ سُطورَها بذكاءِ متَّقدٍ عَجيبْ؟!
كلُّ الحروفِ تَحِنُّ للإشراقِ، تأْسَى لِلْمَغيبْ
وتُطِلُّ يا عَمّارُ تَبْسِمُ للسُّؤالِ وتَسْتَجيبْ
لكنّ مقعدَكَ الأثيرَ يثورُ .. يأخُذُ بالنَّحيبْ
وكأنّ في قلبِ الرّفاقِ الأَوْفياءِ صَدى الوَجيبْ

عاشت نحو ٦٨ عاماً، وتُوفِّيَتْ سنة (١٩٩٥م).

بقلم



حاتم السروي

قصة قصيرة

«بيتٌ على الأطراف»

(البـاحـث عـن الــذات).. هـكـذا أعـرف نفسي لكل من يسأل عني، فلا أتكلم عن منصبي الذي وصلت إليه عن جدارة قبل الأربعين، ولا أتكلم عن والدي الذي كان أستاذاً لعلوم الأحياء الدقيقة، ولا أتكلم عن أبنائي الثلاثة؛ فهم جزءٌ مني وأنا أبحث عن ذاتي بهم وفيهم. كل ما أذكره أنني أبحث عن ذاتي لأنني إنسان.

إنها عملية شاقة، ومازلت في مراحلها الأولى، وأحسب أنني سوف أقضي عمري كله في أتونها، مع أنني أصبحت مديراً لشركة صناعية لها وزنها في السوق. لكن ذات الإنسان أعمق من رصيده في البنك ومن مسكنه الأنيق، هذا إن كان له رصيدٌ ومسكن، أما إذا كان يبحث عن لقمة عيشه ويستطيع فقط أن يوفر قوت يومه، فإنه.. لا شك يبحث عن ذاته أيضاً، هذا ما تعلمته، وتلك هي حصيلة تجربة صعبة كـان لي أن أخـوض غمارها منذ مطلع الشباب، كيف بـدأت وإلامَ انتهت؟ سوف أطلعكم على الغيب، غيبي أنـا، فلا أملك سواه طبعاً.

لقد علمني أبـي أن أتـرك غرفتي في بيتنا الواسع الـذي يرقد في هـدوء وسط الـحـدائق الغناء على أطـراف القـاهرة. علمني أن أترك أطراف القاهرة وأعتصر عرقاً في وسطها. قال لي بالحرف الواحد: (عليك أن تنسى كل شـيءٍ مـر بـك منذ ولادتـك، في معركة الحياة أنت أعـزل إلا من جهدك الـخاص، انزل وجرب واصطدم. سوف تتهم بـالبلاهة وضعف الحيلة. سوف يهجرك أصدقـاؤك. سوف تبحث عن نصفك الآخر ولن تصل إليه إلا بعد سنوات من التعب والألم، سوف يمقتك جميع من تعرفهم ثـم يتوجونك ملكاً عليهم ذات يوم. لا تبتئس ولا تركن إلى راحة اليأس، إنها رفاهية لا يعرفها إلا الكسالى، والآن سوف أهجرك أنا أيضاً عاماً كاملاً، وهذا قلبي أطَوِّه أمام عينيك).

تركني في شقة من غرفة واحدة وحمام كان يسكن فيها أيام شبابه، وطلب مني أن أتألم كما تألم هو، وأخبرني أن الألم يصهر المعادن، وهل الناس إلا معادن؟ فـإذا كنت ذهـبـاً فسوف تصقلك ألسنة اللهب، وإذا كنت نحاساً فلا حاجة لي بك.. قالها وانصرف ولم يسمع توسلاتي، لم يُلق بـالاً لوجاهة المنطق ولا رحمة الأبوة، حتى رقم هاتفه المحمول غيره في سرعة البرق، وهـاتفنا الأرضي لم يعد يرن في أذني كعهدي به منذ طفولتي.

كـان هـذا بعد تخرجي مباشرةً في كلية الهندسة، وترك لي أبي مبلغاً لا يزيد على ثلاثة آلاف جنيه، وليس سراً أنني فرحت في البداية، ونعمت أياماً بحريتي، وإن تسألوني عن ذكرياتي؛ فمازلت أذكر (مقهى عمر الخيام) الذي كنت أرتاده كل يوم في الضحى، وفي الليل، حتى حفظ وجهي صاحب المقهى وعماله! كنت أقبل على التنباك في نهم واضح لا أبذل جهداً في إخفائه، كل همي أن أستمتع بهذا النوع من الدخان، وهو نوع غير مألوف عند كثيرين، وإن كـان يعرفه جيل أبي، وكان جدي يحبه مثلي.. في الحقيقة أنا الذي مثله.. إنها الجينات!

وأذكر أيضاً حديقة الأندلس وكوبري قصر النيل، والزمالك، وما أدراك ما حي الزمالك. ومضى شهر بتمامه، وأصبحت خاوياً ليس فقط من المال، بل من الأفكار أيضاً، ثم رجعت لأبي في بيته الكلاسيكي ذي الواجهة الأوروبية التي تملأ النفس بهاءً. وجدته يقرأ الجريدة ويرتشف القهوة الغامقة، ابتسمت لـه فـي بـلاهـةٍ وقلت: الفلوس خلصت... وضع الجريدة في هدوء ورفـع بصره إلـي ثم قـال: (امشي يا ابن الـ.....). ساعتها تمنيت لو صفعني كفاً فهذا أفضل من الكلمة التي جعلتني كالعاري في ميدانٍ عام والشمس في الظهيرة تلهب سوأتي أمام البشر.. وحاولت أن أقول شيئاً فلم أجد إلا (عم رجب) البواب وهو يحملني بذراعه الصعيدي ويلقيني في الشارع كمن يلقي بالقمامة، والأدهى والأمر أنني سمعت الجيران يتهامسون عني ويقول أحـدهـم لـلآخـر إنـنـي أدمـنـت الهيروين فعاملني أبي بهذه الطريقة!

وبرغم حداثة سني وخفة عقلي، لكن روحاً علوية كانت معي، وحتى لا تظنوا بي سفاهةً ولا أظهر من مدّعي الولاية، فأنا أخبركم أن هذه الروح معكم أيضاً، إنها الروح التي أفهمتني أن أبي يحبني بعنف، يحبني حتى إنـه خـاف عليّ من الـتـرف، خـاف أن أخـرج للحياة رخـواً، فتركني فـي الـحـواري كما كـان العرب يتركون أبناءهم في البادية حتى يشتد عودهم ويفصح لسانهم ويكتسبون من هواء البادية مناعةً من أمراض الحضر.

وعدت إلى أبي وأنا موظف في شركتي التي صرت فيها الآن مديراً. لم ألتفت إلا إلى مستقبلي، وتحملت كل شيء، ضياع الفرص والرسوب في اختبارات العمل التي يجريها موظفو الموارد البشرية، ثم ضغط العمل وغباء المديرين وعقد النقص.. لقد تركت نفسي للدنيا تغسلني وتكويني ثم تجعل مني مديراً.. ومازلت أبحث عن ذاتي وأطمع في الأفضل.. هـذا هو الإنسان.. تلك هي الحياة.

نقد



د. عاطف عطاالله البطرس

البحث عن الذات في «بيت على الأطراف»

مهندس يصبح مديراً لشركة، يعرض تجربته الحياتية بعد أن ألقاه والده في خضم الحياة ليعتمد على نفسه، تاركاً منزله في أطراف القاهرة بكل ما فيه من فخامة، منتقلاً إلى بيت صغير عاش والده فيه في وسط القاهرة ليتعلم من الحياة دروسها القاسية بعد أن ترك له الوالد ثلاثة آلاف جنيه، ما يكفيه لمدة عام يصرفها الشاب في شهور، ثم يعود إلى والده ليسمع شتيمة قاسية أوجع من الضرب، ثم يجد نفسه ملقى في الشارع وأهل الحي يتقولون إنه مدمن الهيروويين.

أما محتوى القصة وخطابها، فيرصد ذات الإنسان أعمق من رصيده في البنك ومن مسكنه الأنيق. في معركة الحياة أنت أعزل إلا من جهدك الخاص، لا تبتئس ولا تركن إلى راحة اليأس، إنها رفاهية لا يعرفها إلا الكسالى، الألم يصهر المعادن، وهل الناس إلا معادن .

تلك هي مقولات الأب، وكثيرة هي الحكم والمواعظ والاستنتاجات التي يتوصل إليها الشاب من خلال تجربته.

في حين أن البناء الفني في القصة، يعتمد السارد/الراوي على العنصر السيري، أو هكذا أوهمنا، والفن القصصي إيهام بالواقع وأحد أسرار نجاح القصة، وهي عمل متخيل يكمن في قدرته على إحساسنا بأنها واقعية.

استخدم الراوي ضمير المتكلم/الأنا وهو أكثر الضمائر صلاحية لتقديم ما يوهم بأنه سيَري في البناء السردي، كما أنه أكثر الضمائر قدرة على التواصل بين السارد والمتلقي لما يخلقه من حميمية بينهما.

استثمر السارد تقنية الاسترجاع، إذ بدأ من النهاية عندما أصبح مهندساً ثم مديراً وعاد بنا إلى الخلف لحظة خروجه من بيت أهله وانتقاله إلى وسط القاهرة.

الراوي السارد مطابق لشخص مسروده، أي بطل القصة، وهو بذلك ليس محايداً أو بعيداً عنه، ما أضفى على سرده حرارة التجربة والاستغناء عن استخدام المتعاليات اللفظية بجعل لغته مطابقة تماماً لواقعية أحداث القصة، لغة بسيطة توازي إلى حد كبير وتساير حكايتها.

القصة يمكن أن تناقش من حيث خطابها: موقف الأب العليم الحكيم العارف بكل ما يجعل من صرامة هدفه الحرص على الابن بجعله يعتمد على نفسه، يتطابق مع مفاهيم مجتمعنا الأبوي، فلا كلام للأبناء أمام خيارات الآباء.. الشاب المهندس المدير يكتشف متأخراً أن قسوة والده لم تكن إلا من قبيل الحرص عليه كي لا يشب طرياً أو ضعيفاً، أراد الوالد أن يصنع منه رجلاً قوياً نفسياً وجسدياً باعتماده على نفسه.

قد لا تتطابق قصدية المؤلف مع ما يستخلصه القارئ (قصدية القارئ)، فمن حقنا أن نخلص إلى نتيجة لا توافق الوالد على تصرفه مع ابنه، وإن كان فيه الكثير من الحكمة، أفلا يمكن أن نكون حكماء دون قسوة؟ والقصة تميل إلى الحكمة والإرشاد، فهي ذات طابع توجيهي يسترشد به الآباء والأبناء.

خاض الشاب المهندس، الذي وصل إلى منصبه عن جدارة قبل الأربعين، معركة في البحث عن جوهر أناه، وكما تظهر القصة أنه سيقضي عمره في مغامرة البحث عن ذاته، وهي عملية معقدة ومتداخلة بفعل تأثير المحيط المتبدل بشكل دائم على ذواتنا المتأثرة به، لذلك من الصعب إدراك كنه الذات إلا لمن استطاع أن يكون محايداً تجاهها، وهذا عسير المنال.

القصة على ما فيها من أفكار عميقة وآراء فلسفية وحكم، قدمت بشكل سردي أقرب إلى العفوية وأبعد عن التصنع، وبذلك حقق المؤلف السارد التوافق بين الشكل والمضمون.



أقصوصتان

فوزي صالح

كوب ماء بارد

لي قريب يمتاز بخفة الظل، وحسن ابتداع القفشات الساخرة؛ هذا القريب كان جالساً مع أخيه الجادّ جداً، والسمْح جداً في الوقت ذاته، ورأى خفيف الظل أخاه ساهماً حزيناً مهموماً على غير عادته، فسأله: (ما بك يا أخي؟). فردَّ الجادُّ بأسى بالغ: (والله يا ابن أمِّي لا أعرف ماذا أفعل.. الشقَّة التي اشتريتها في العاصمة ضيّقة، وشقّة المصيف هي الأخرى لا تتحمل أسرتي كاملة، فما بالك بالضيوف؟).

هنا تلبست الجدّية وجه صاحبنا، وقال له: (بسيطة.. العملية بسيطة!). انتبه الآخر وقال متعجباً: (بسيطة! كيف تكون هذه العملية بسيطة؟). قال الثاني بثقة بالغة: (نفتحهما على بعضهما).

ولأن الأمر لا يحتمل نكاتاً، أو تهريجاً، فقد بادر الجادّ جدّاً، بعد أن استوعب الموقف، وألقى بالكوب الذي أمامه، بمائه البارد في وجه أخيه، ونهض غاضباً! غير أنه حتى تاريخ قريب، كلما تذكّر هذا الموقف، انخرط في نوبة ضحك هستيرية لم يعتدها أبداً، فالمسافة بين الشقتين من الطريق الصحراوي، تزيد على أكثر من مئتي كيلو متر!

حليب الثور

زوجة خفيف الظل قريبي، صاحب القفشة المستحيلة (نفتح الشقتين على بعضهما)؛ خريجة الأزهر، ومعلمة اللغة العربية والتربية الإسلامية، حضرت واقعة أخرى، إذ بادر الجادُّ جداً بالشكوى المرّة من ابنه البكر، ومن كثرة إلحاحه في كلّ أموره؛ وقال في معرض شكواه: (نقول له ثوراً، فيقول احلبوه؛ لا أعرف ماذا أفعل مع هذا الولد الذي يتخذ من الجنوح مذهباً، ولا يحيد عنه، غير مراعٍ لأحد البتّة؛ دائماً يطلب ويلحّ في الطلب كثيراً، ولا يني عن ذلك أبداً).

قالت بهدوء مصطنع، يفسِّر طبيعتها المرحة الماكرة: (المسألة يا أستاذنا، والأمر في الأخير متروك لك وحدك).

قال: (كيف يا زوجة أخي تكون المسألة في منتهى البساطة؟ أكاد أجنّ منه ومن تصرفاته البشعة التي تخرجني كثيراً عن طوري!).

رسمت قريبتي بسمة عريضة على وجهها الداكن، وقالت بتؤدة: (يمكنك إعطاؤه الثور ليحلبه بنفسه، وينتهي الأمر).

رمقها الجادّ جداً بغيظ مُقْرٍ لا يمكن تجنبه، وكاد يقول كلاماً يقطف الرقاب، وإن لم تَينَعْ، لكنه كظم ما في نفسه من ضيق شديد، وصَمَتْ!



يخلق من الشبه..



عباس سليمان

بالرغم من أن (صفوان) تألم كثيراً لترك قريته وأهله وصحبه، فإنه شعر بعدما استقر بهذه المدينة، بارتياح شديد وأحس أن أهلها يحترمون الغرباء ويبجلونهم كثيراً ويسعون لقضاء حوائجهم.

كان (صفوان) يدخل سوق اللحوم فيتنافس الجزارون على إرضائه ويوفون له الكيل ويزيدونه فوق ما يريد. وكان يتجول في سوق الخضار فيسارع الباعة إلى قفته يملؤونها بما يطلب وبما لا يطلب. ودخل مرة إحدى الصيدليات فترك صاحبُها الحرفاء ينتظرون وسارع إليه يلبي طلباته قبلهم. ودخل مرة المستشفى فتجارى بعض الأعوان وأعلموا مديرهم الذي ترك كل شيء وخف إليه يسأله عن حاجته. وعندما حل ميعاد دفع الإيجار أقسم صاحب الدار أن من عادته ألا يتسلم من المكترين إيجار شهرهم الأول.

لم يفهم (صفوان) سر الحفاوة الظاهرة التي يعامله بها أهل هذه المدينة، ولا لماذا كان بعضهم يناديه (سيدي).

ولم يفهم (صفوان) لماذا طوّق المقهى الذي كان يرتشف فيه شاياً ذات ضحى، أعوانٌ من الشرطة وقيدوه وأركبوه سيارتهم وأخذوه إلى المحكمة. نظر إليه القاضي وتمتم لمساعديه:

– هذا أنا واقف أمامي.

لو كنت أقف أمام مرآة لما استغربت الأمر، ولكني أراني ولا أرى المرآة.

ثم غطى الثلاثة وجوههم وتشاوروا وقرروا العقوبة وأعلنوها:

– السجن النافذ لمدة شهر.

ما إن وطئت قدما (صفوان) السجن ووقعت أعين السجناء عليه، حتى هجموا جميعاً هجمة واحدة وانهالوا عليه سبّاً وشتماً وركلاً ورفساً وعفساً وضرباً وعضاً. حاول أن يتكلم فلم يستطع.. أدموا فمه وكسروا بعض أسنانه وركلوه ككرةٍ ووقفوا يتفرجون عليه كُدْسَ لحم هامد.

– كنتُ على وشك الزواج حين أمرتَ بحبسي... يمهل ولا يهمل... ها أنت الآن هنا... ذق.. ذق السجن وتلذذ مرارته.

– كم توسلت إليك أن ترأف بي... كم كررت على مسمعك أن قدمي لم تزِلّ من قبلُ وأنني نقي السوابق وأنني استهلكت ما استهلكت على سبيل التجربة... أقسم إنني لن أتركك تنعم بالراحة أبداً.

– كنتُ أقسم لك إني بريء، وكنتَ تسخر مني وتهزأ بي وتُضحكُ من الحاضرين في القاعة... أنت فاقد للرحمة والإحساس... لعلك تستعيدهما هنا في حبسك.

– حكمتَ علي بالسجن لأنني لم أدفع لطليقتي نفقتها الشهرية. من أدراك أنني كنت قادراً على ذلك؟ وهل حللت المشكلة إذ دفعت بي إلى السجن؟

وأمسكه رجل خمسيني متين من ياقة قميصه وأخذ يرجه رجاً:

– هل يُعقل أن أدخل السجن لأن أحدهم ألقى بنفسه أمام سيارتي؟ أترك عملي وعائلتي ومآربي بسبب رجل مجنون وبسبب قاضٍ أكثر منه جنوناً؟

قال ذلك ودفعه فهوى أرضاً وارتطم رأسه بالجدار.

وحل وقت الغداء، فسارعوا ليتسلموا أطباقهم متواعدين على أن يعودوا إليه بعد القيلولة لتأديبه من جديد.

بعد أسبوع من الهياط والمياط، وبعد أن وعدها المحامي بأن زوجها (صفوان) سيغادر السجن، وأن المحكمة ستقدم له اعتذارها، قصدت (نبيلة) السوق لقضاء شؤون البيت، ثم توجهت إلى الحلاقة لتصفف شعرها فرحاً بقرب أوبة زوجها.

في طريق عودتها إلى البيت رأته... رأته فلم تتمالك نفسها وارتمت عليه تحتضنه وتقبله وتتمرغ على صدره وهي تدعو دعاءً مرعباً على القاضي الذي حبسه لمجرد أن بينه وبينه شبهاً شديداً وتطابقاً في الطول والعرض والوجه والمشي ونظرة العينين ونبرة الصوت.





ترجمة: د. أماني محمد ناصر

إلى كانط*

قصيدة للشاعر الفرنسي رينيه فرانسوا**
من ديوان «البراهين»

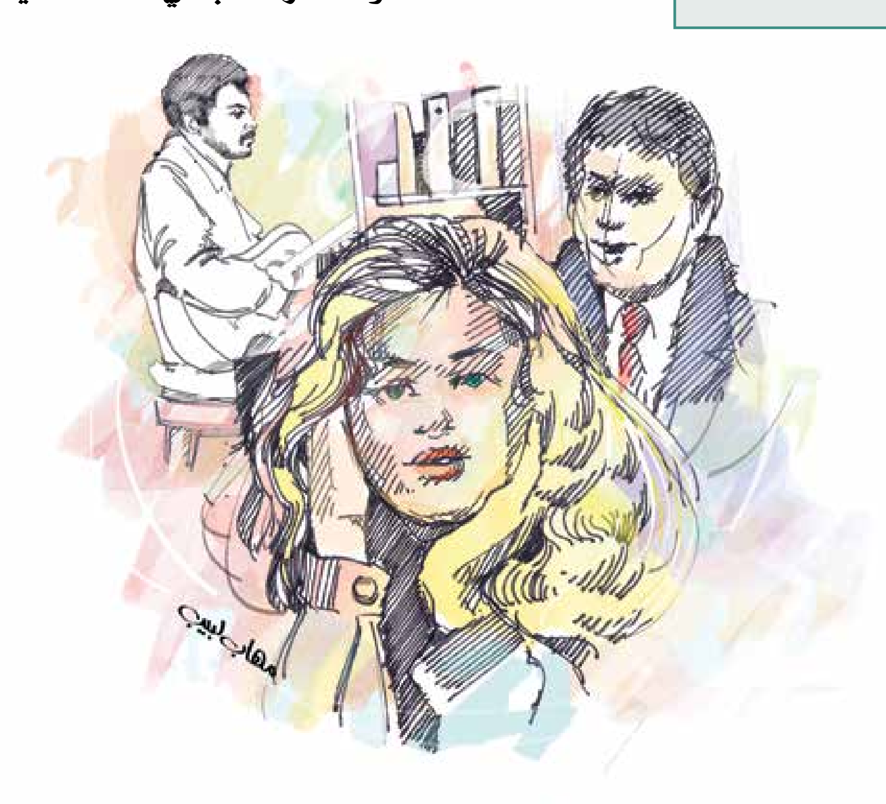
أرغب بحلم وراء آخر أن أهرب معك بدون هدنة
الأرض قاحلة وباردة بالحقيقة
والحلم يقدم دائماً استضافة
هادئة ورائعة للروح التي يرفعها

قلت عنه: إنّ هذا العالم بعد كل شيء ليس إلاّ حلماً
شبحاً مراوغاً للذي يتأمله
مظهر قاس وغير صلب
حيث تبدأ المثالّية ولا تنتهي أبداً.

كل إحساس يصنع حلماً: الانسجام والعطر
النكهة واللون والجمال كل شكل هو نفسه
الإنسان بهذه الأشباح الزائفة يهيئ لجسد يخترعه

منفعل لا أعرف شيئاً عن السبب المؤثر:
أنا نفسي منبهر بأنني وضعتُ اسماً للسماء
ولا أشعر حقاً بأنني أمتلك الحقيقة

*كانط: إيمانويل كانت أو إيمانويل كانط: Immanuel Kant هو فيلسوف ألماني من القرن الثامن عشر (١٧٢٤- ١٨٠٤).
**عنوان القصيدة باللغة الفرنسية Les épreuves للشاعر: رينيه فرانسوا أرماند (سولي) برودوم الفائز الأول بجائزة نوبل للآداب عام ١٩٠١.. شاعر وكاتب فرنسي.
ولد في باريس في (٣٤) شارع دو فوبورج بواسونير عام (١٨٣٩) وهو ابن أحد رجال الأعمال الذي مات عندما كان رينيه طفلاً. درس الهندسة لكنه تحول فجأة إلى دراسة الفلسفة ومن ثم إلى كتابة الشعر.عمل في مجال القانون ككاتب للعدل. أعلن رينيه فرانسوا نيته خلق الشعر العلمي في العصر الحديث.
توفي رينيه عام (١٩٠٧).



أدب وأدباء

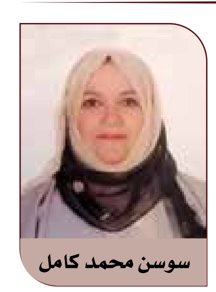

صفاقس القديمة

- ثروت عكاشة فارس الثقافة المصرية
- جبران خليل جبران.. رؤياه تطل على المستقبل
- المبدعون المغاربة يقاومون «كورونا» بالكتابة
- عبدالتواب يوسف.. وسّع أفق أدب الطفل العربي
- البنيوية.. نقلة نوعية تنسجم وتطور الوعي النقدي
- سمير الفيل: العالم الموحش يضيئه السرد
- عبدالله راجع.. يبحث عن أفق إبداعي جديد
- مريد البرغوثي يرفع الأغنيات لوطنه

نجح في تأسيس البنية التحتية الثقافية

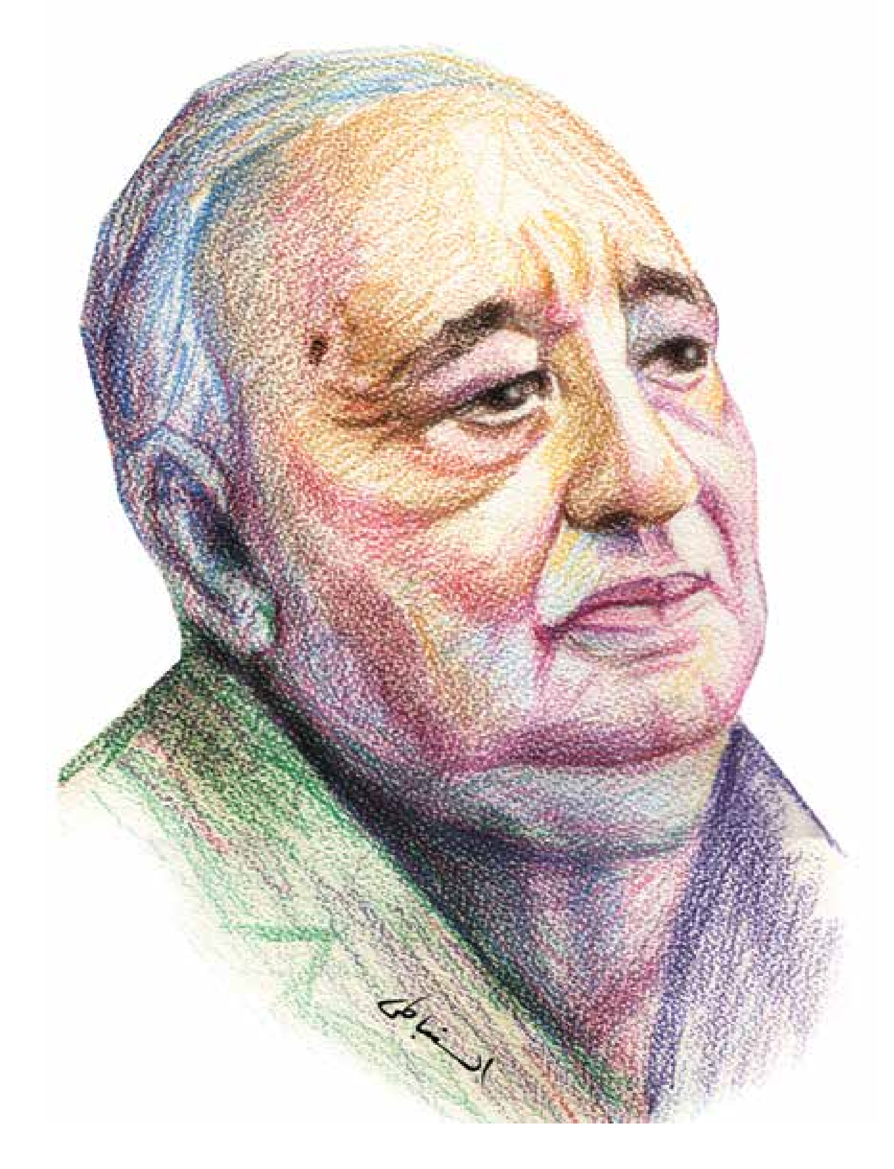
ثروت عكاشة

فارس الثقافة المصرية



سوسن محمد كامل

كاتب ومفكر كبير.. وصاحب المقولة المشهورة (الثقافة علم وعمل)، الأديب الراحل ثروت عكاشة وزير الثقافة، ونائب رئيس وزراء مصر الأسبق، إبان حكم الرئيس الراحل جمال عبدالناصر، وأحد ضباط ثورة يوليو (١٩٥٢م).. قاد قاطرة الثقافة في مصر، وأسس البنية التحتية للثقافة فيها بعد ثورة يوليو بدءاً من عام (١٩٥٨م)، من خلال وضعه استراتيجية كبرى للنهوض بالثقافة المصرية، فأنشأ العديد من الصروح الثقافية، وألف العديد من الكتب في الفن والفكر والثقافة، وكان اسمه معروفاً في الوطن العربي، وفي عواصم العالم الثقافية، فهو الشخصية الثقافية الأولى كما يراه الكثيرون.



ولد ثروت عكاشة في القاهرة عام (١٩٢١م).. أكمل دراسته الثانوية، ثم التحق في عام (١٩٣٩م) بالكلية الحربية، وبعد ذلك حصل على دبلوم الصحافة من كلية الآداب بجامعة القاهرة عام (١٩٥١م)، ثم درجة الدكتوراه في الآداب من جامعة السوربون بباريس عام (١٩٦٠م)، وحين تولى وزارة الثقافة، أنشأ الكثير من الهيئات الثقافية والفنية، التي مازالت قائمة إلى يومنا هذا، مثل: المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب (المجلس الأعلى للثقافة)، والهيئة العامة للكتاب، ودار الكتب والوثائق القومية، ومعرض القاهرة الدولي للكتاب. كما أنشأ أكاديمية الفنون، وأسس فرق دار الأوبرا المختلفة، مثل: أوركسترا القاهرة السيمفوني، وفرق الموسيقا العربية، والسيرك القومي، ومسرح العرائس، وقاعة سيد درويش. ووضع الأساس لمجموعة متاحف هي من أعظم المتاحف المصرية حتى الآن، كما كان له دور وطني بارز، من خلال حث المؤسسات الدولية على العمل لإنقاذ معبدي (فيلة) و(أبوسمبل) والآثار المصرية في النوبة، حفاظاً عليها من مياه السد العالي.

كان ثروت عكاشة، مثقفاً موسوعياً شاملاً، إيماناً منه بوحدة المعرفة وتكاملها، فتوزعت اهتماماته بين الأدب والفكر والموسيقا والفنون الجميلة، ففي كتابه (الفن والحياة) يتحدث عن الفن ودوره في

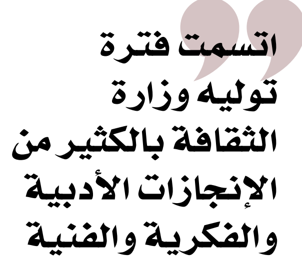
تنمية النظام الأخلاقي، وكيف يتجاوز وظيفته الجمالية إلى تهذيب النفس الإنسانية: (الفن لا يقف عند إبداع الجمال وتحقيق أسمى متعة للإنسان، بل ينفذ كذلك إلى أعماقه، ليوائم بين أمزجته فيحفظ له اتساق كيانه الداخلي). ويرى ثروت أن الفنان هو الشخص الذي يخدم نفسه بعمله الفني أو يخدم المجتمع، إذ إنه لا يوجد فصل بين الظروف التي تحيط بالفنان وبين ما ينتجه، ورأى أن الفنان: (هو من يستلهم من الزمان الذي يعيش فيه ومن البيئة التي يحيا فيها، ومن الأحوال التي تحيط به، وهو على الحالين معبّر عن نفسه وقومه، بل وإنسانيته).

يقول د. أحمد عكاشة، الطبيب النفسي المشهور، متحدثاً عن شخصية شقيقه الدكتور ثروت عكاشة: (كان يعمل ما لا يقل عن ثماني إلى عشر ساعات يومياً. إننا أمام فنان في ثوب عالم، وإلا فكيف نفسر نشأته كضابط في سلاح الفرسان، وخوضه حرب (١٩٤٨م)، مع الولع الشديد بالاستماع إلى الموسيقا الكلاسيكية؟ وكيف يكتب كتاباً عن الحرب الميكانيكية، وفي الوقت نفسه يترجم رومانسيات جبران خليل جبران إلى العربية؟ كيف يكتب عن «جنكيز خان»، ثم يصدر كتاب «مولع حذر بفاجنر»؟ كيف يترجم فن الهوى لـ «أوفيد» ويعقبه كتاب عن منمنمات الفنان الواسطي، من خلال مقامات الحريري؟). إنه حقاً التناقض المبدع الذي نجده في سيرته الذاتية، وهذا ما أكدته الدكتورة إيناس عبدالدايم وزيرة الثقافة بقولها: (إن الدكتور ثروت عكاشة يمثل وجهاً جميلاً لمصر، وعبقرية خالدة شكلت وجدان المصريين، باعتباره أحد أهم رواد الثقافة في العصر الحديث، الذي ستظل إنجازاته علامات نصية في تاريخ إبداع لا يمكن نسيانها).

ويشير الدكتور شاكر عبدالحميد، وزير الثقافة الأسبق إلى أن: (ثروت عكاشة، واحد من كبار مؤرخي الفنون في الوطن العربي والأوروبي، مستشهداً بكتابه «الزمن ونسيج النغم»، حيث تحدث في المقدمة عن الفنانين، وما قدموه من نوعين من الفنون؛ الفنون التطبيقية، والفنون الجميلة، وأنه كان يعلي من شأن الموسيقا)، وأضاف: (كان قارئاً كبيراً للفلسفة، كما نوه إلى العلاقة بين الموسيقا والعلم، فكان مؤسسة ثقافية كاملة، وليس مجرد شخص مثقف وأديب، وكان المذهب الذي يحركه- كما ذكر في مذكراته- أنه قرأ في الكثير من المذاهب الفنية، وأهمها «المذهب السيبوني» الياباني، والذي يعتمد على رهافة الحس، حيث كان لا يستهويه إلا الجمال الخفي، والذي لا يلقي بالاً إلى كل ما هو أخاذ)، لافتاً إلى أنه كان لهذا المذهب الأثر العميق في نفسه ولا يفارقه حتى النهاية.

تولى الدكتور ثروت عكاشة وزارة الثقافة مرتين، من (١٩٥٨ إلى ١٩٦٢م)، ومن(١٩٦٦ إلى ١٩٧٠م)، واستطاع أن يحدث تغييراً جذرياً في المشهد الثقافي في مصر، كما أكد ذلك الباحث محمد سيد ريان، مؤلف كتاب (السياسة الثقافية في عهد ثروت عكاشة) بقوله: (إن ميزة السياسة الثقافية في عهد ثروت عكاشة، أنها سارت وفق وحدة الفكر والهدف، بحيث تدور الثقافة مع حركة المجتمع). كما تولى الدكتور ثروت عكاشة كثيراً من المناصب الثقافية المهمة؛ فقد شغل رئاسة المجلس الأعلى للفنون والآداب عام (١٩٦٢م)، إضافة إلى عضويته في العديد من الهيئات الثقافية الدولية، منها: عضو في المجلس التنفيذي لمنظمة اليونسكو بباريس من (١٩٦٢م إلى ١٩٧٠م)، كما كان أستاذاً زائراً في (الكوليج دو فرانس) بباريس عام (١٩٧٣م)، ورئيساً للجنة الثقافة الاستشارية بمعهد العالم العربي بباريس من (١٩٩٠ حتى ١٩٩٣م).

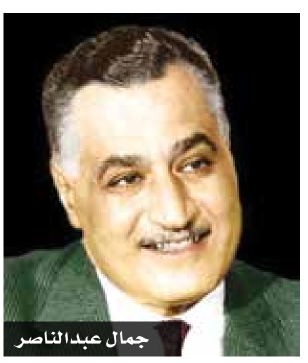
نال ثروت عكاشة، العديد من الجوائز المحلية والعالمية، ومنها: وسام الفنون والآداب الفرنسي عام (١٩٦٥م)، ووسام جوقة الشرف الفرنسي عام (١٩٦٨م)، كما حصل على الميدالية الذهبية لليونسكو لجهوده من أجل إنقاذ معابد فيلة وآثار النوبة عام (١٩٧٠م)، وجائزة الدولة التقديرية في الفنون من المجلس الأعلى للثقافة في (١٩٨٧م)، وجائزة مبارك في الفنون من المجلس الأعلى للثقافة عام (٢٠٠٢م)، وتم تكريمه في دولة الإمارات العربية المتحدة، حيث حصل



اتسمت فترة توليه وزارة الثقافة بالكثير من الإنجازات الأدبية والفكرية والفنية

أسهم بشكل عميق في ترسيخ فكرة الثقافة الجماهيرية وقصور الثقافة

د. أحمد عكاشة



جمال عبدالناصر



د. إيناس عبدالدايم

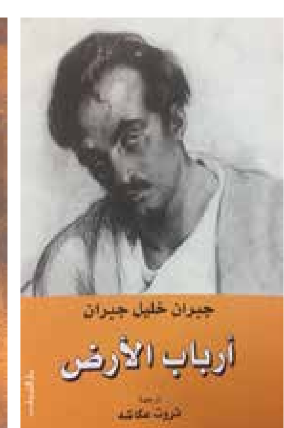


د. شاكر عبدالحميد

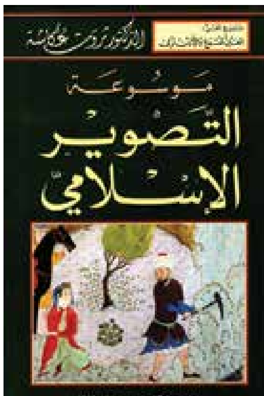
على جائزة الشيخ زايد للكتاب (٢٠٠٧م) عن كتابه (الفن الهندي)، كما فاز بجائزة العويس الثقافية عام (٢٠٠٥م) كشخصية الإنجاز الثقافي والعلمي.

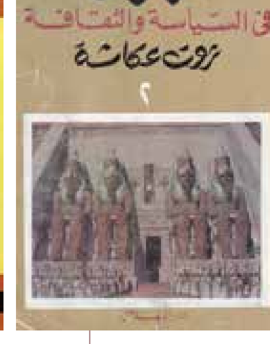
أصدر ثروت عكاشة عدداً من الكتب والموسوعات الفنية قاربت (٤٥) مؤلفاً في الثقافة والفنون، من أشهرها، ترجمة كتاب (النبي) للشاعر جبران خليل جبران، وللشاعر الروماني أوفيد (مسخ الكائنات)، و(فن الهوى)، و(سروال القس) لثورن سميث، و(مولع حذر بفاجنر) لبرنارد شو، و(مذكرات الرائد طومسن) لبيير دانينوس، كما يعتبر كتابه (مذكراتي في السياسة والثقافة) من أهم مؤلفاته القيمة، فقد ضم الكتاب سيرة ذاتية مشوقة للأحداث العامة، التي أثرت في حياة كل مصري، ومجموعة كتب (العين تسمع والأذن ترى) بأجزائها المختلفة، والتي تعد موسوعة فنية متكاملة، و(الفن والحياة)، و(إعصار من الشرق)، و(القيم الجمالية في العمارة الإسلامية) وغيرها في شتى ألوان المعرفة والثقافة. وقد توفي في (٢٧) فبراير عام (٢٠١٢م)، عن عمر ناهز (٩١) عاماً.

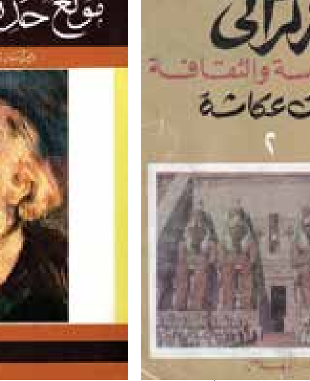
وتكريماً لهذا المبدع العظيم، تم الاحتفال بمئوية ميلاده هذا العام، فقد قام المركز القومي للترجمة بإطلاق (جائزة ثروت عكاشة للترجمة) لتشجيع المترجمين على الترجمة من وإلى العربية في مختلف المعارف والعلوم والفنون والآداب، للوصول إلى تحقيق جماهيرية الثقافة، وجعلها حقاً للجميع كما كان شعاره دائماً، ولعل كتابه (مذكراتي في السياسة والثقافة) يلخص لنا مسيرة فارس الثقافة المصرية ومهندس الوجدان الثقافي المصري، ومؤسس البنية التحتية للثقافة المصرية الحديثة. إن الراحل قصة إبداع جديرة بالتأمل، فقد كان مفكراً وعالماً موسوعياً ومبدعاً موسيقياً وفناناً وأديباً مفوهاً، وجميعها صفات جعلته واحداً من أهم مشاعل التنوير عبر التاريخ المصري العريق.











من مؤلفاته

كلف بتأهيل المناخ الثقافي وإنعاش الوجدان المصري

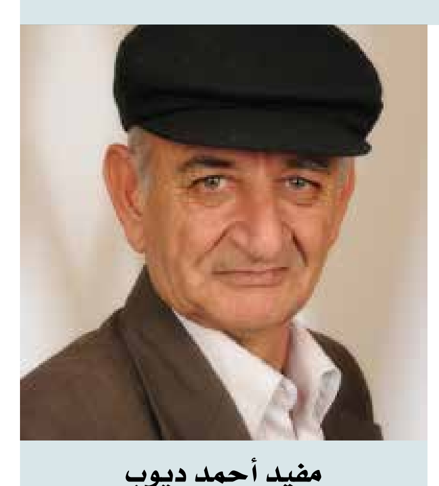
تميز بأنه مثقف موسوعي شامل لإيمانه بوحدة المعرفة وتكاملها أدبياً وفكرياً وفنياً

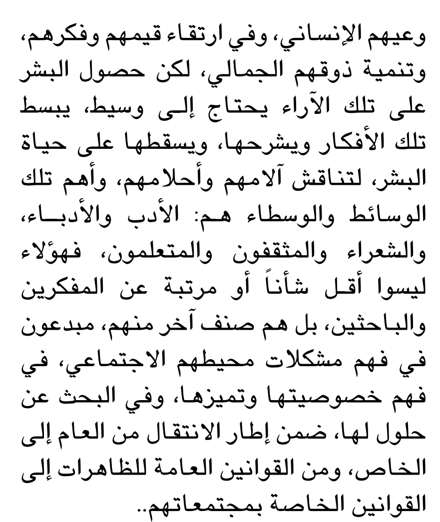


ثروت عكاشة

آمال

تحديات الثقافة.. ودور النخب





مفيد أحمد ديوب

ليس مطلوباً من عامة الناس طرح الأسئلة الكبرى، ولا النقاش فيها، أو البحث عن الإجابات عنها، وليس مطلوباً من العامة طرح القضايا الكبرى للنقاش الفكري، أو أن يكون العامة بمستوى الفلاسفة معرفة وتفكراً، فالفكر نخبوي على مر عصور الجماعات البشرية، تتجلى إبداعاته على يد قلة من الفلاسفة والمفكرين والأدباء والشعراء العظام، فذلك مطلوب من الفلسفة والفلاسفة، ومن النخب المفكرة والباحثين، أولئك الذين ينتهجون المنهج العقلي في تفكيرهم، ويعتمدون الموضوعية في أبحاثهم ودراساتهم، ويتجهون في غوصهم إلى جذور الظاهرات الاجتماعية لمعرفة أسبابها، بغاية تفسيرها وفهمها، كي يستخلصوا دروسها، ويستنتجوا قوانينها، ويؤسسوا مفاهيمها، لذا تعتبر نتاجات المفكرين والفلاسفة ثروة البشرية جمعاء، خاصة حين تشتد الأزمات الإنسانية، وتحتقن التناقضات الاجتماعية، ويلوذ البشر تحت ضغط حاجتهم للحلول، بما قالته النخب.

وهنا تكمن أهمية الفلسفة ودورها التنويري التاريخي في المجال الفكري المعرفي، في نقد ما هو سائد من ثقافة أو أفكار ومعتقدات، وتناول الموروث والتراث، وعزل الرث عن الثمين، ودحض ما هو مضلل من أفكار ومفاهيم وتصورات، وكشف الغطاء عن الحقائق، وصولاً إلى اكتشاف قوانين حركة تطور الوعي الإنساني، ورصد حركة مجمل التاريخ البشري..

لكن، مطلوب من العامة معرفة آراء المفكرين والفلاسفة، وإجاباتهم فيما يخص حياتهم وأحلامهم وأوجاعهم، فتلك القراءات إن حصلوا عليها ستوفر عليهم آلاماً كبيرة، وتدخر جهوداً عظيمة، وتجعل حياتهم أقرب إلى الفاعلية الإيجابية، وتحقيق السعادة والفرح، وتسهم في تقدم أنسنتهم، وتطور وعيهم الإنساني، وفي ارتقاء قيمهم وفكرهم، وتنمية ذوقهم الجمالي، لكن حصول البشر على تلك الآراء يحتاج إلى وسيط، يبسط تلك الأفكار ويشرحها، ويسقطها على حياة البشر، لتناقش آلامهم وأحلامهم، وأهم تلك الوسائط والوسطاء هم: الأدب والأدباء، والشعراء والمثقفون والمتعلمون، فهؤلاء ليسوا أقل شأناً أو مرتبة عن المفكرين والباحثين، بل هم صنف آخر منهم، مبدعون في فهم مشكلات محيطهم الاجتماعي، في فهم خصوصيتها وتميزها، وفي البحث عن حلول لها، ضمن إطار الانتقال من العام إلى الخاص، ومن القوانين العامة للظاهرات إلى القوانين الخاصة بمجتمعاتهم..

وما إن يضمحل دور هؤلاء النخبة الوسيطة، حتى يحصل انفصال مدمر في المجتمع، بين الفلسفة والفكر من جهة، وبين عامة الجماعة والشعوب من جهة ثانية، انفصال يقصي الفكر ويحاصر الفلاسفة، جاعلاً أقوالهم ونتاجهم محصوراً في كتب ومجلدات نخبوية، مرمية ومهملة على أرفف المكتبات التي قلّ زوارها، أو ندر من يقلب صفحات وأفكار تلك الكتب الثمينة.

وهكذا نجد خطورة تراجع دور النخب الفكرية الثقافية الوسيطة، سواء في مجتمع ما، أو في مجتمعات العالم أجمع، وهذا ما عبر عنه أديسون في قوله: لن تسهم الأفكار في تغيير العالم وتقدم وعي البشر، إذا لم تنزل من أرفف المكتبات إلى طاولات المنتديات والمقاهي وحياة العامة.

ويمكننا هنا أن نردّ على كلام أديسون وحكمته بالقول: إن العالم لن يتقدم إذا لم تسهم تلك الأفكار والفلسفات في تقدمه، ومفهوم التقدم هنا هو تقدم وعي البشر باتجاه أنسنتهم، وارتقاء ذاك الوعي من حالة البدائية والتوحش إلى مرتبة الأنسنة، ارتقاء في الأفكار والمفاهيم والتصورات إلى مستوى تصبح المحبة والتعايش والسلام قيماً عليا في الذهنية الجمعية، ومرتكزات فكرية في الثقافة الجديدة، ونمط عيش من أنماط الحياة والسلوك اليومي للأفراد والجماعات، وقواعد في تشييد العلاقات الاجتماعية لخلق ترابطات وشيجة بين أفراد الجماعات البشرية، وخلق فضاء المحبة عوضاً عن عالم الكراهية..

فالمحبة بالأساس هي موقف فكري وفلسفي من الكون والعالم والحياة، موقف من الذات ومن الآخر، موقف للذات الحرة في مجرى تفاعلها مع محيطها الاجتماعي والمادي، فتكوين طاقة المحبة مرهون بتنشئة الكائن البشري فكرياً ليكون حراً ومحصناً من الاستلاب العقلي، وبهذا نجد أن الفكر الإنساني قاطرة التقدم الإنساني، كما نجد أن النخب الفكرية الثقافية، هي من تقود تلك القاطرة..

ولنا أن نتخيل كيف تسير تلك القاطرة، لو افتقدت القيادةُ النخبَ الثقافية، أو افتقد العجينُ المجتمعي خميرتَه، وخسرت الشعوب كما هو الحال دور ومهمة المثقف العضوي— كما يطلق عليه (غرامشي) تسميته— دور ذاك المثقف المنخرط في أوجاع شعبه، والتضامن مع آلامه، والمهتم بحقوقه واحتياجاته، والمبدع لحلول مشكلاته، وصولاً إلى تشكيل حالة رمزية نموذجية، يقتدي بها الشباب، يزرع فيهم الامل، ويبدد بأسهم ومخاوفهم، أو تكوين مرجعية فكرية ثقافية يلجأ لها عامة البشر حين حاجتهم لها.

لذا لا نجد حلاً عاجلاً، إلا بعودة تلك النخب الثقافية التي هاجرت، وتوفير الفضاء المناسب لدور تلك النخب الوسيطة، أملاً وإيماناً بطاقتها وقدرتها على كشف الحقائق لعامة البشر أولاً، ثم تصويب المفاهيم وإرساء أسس ثقافة جديدة، تنطلق من قواعد الأنسنة، وصولاً إلى تشكيل هويتنا الإنسانية المتطابقة مع تاريخنا وتراث أجدادنا، والقادرة على مواكبة العصر، ومواجهة تحدياته وأسئلته.

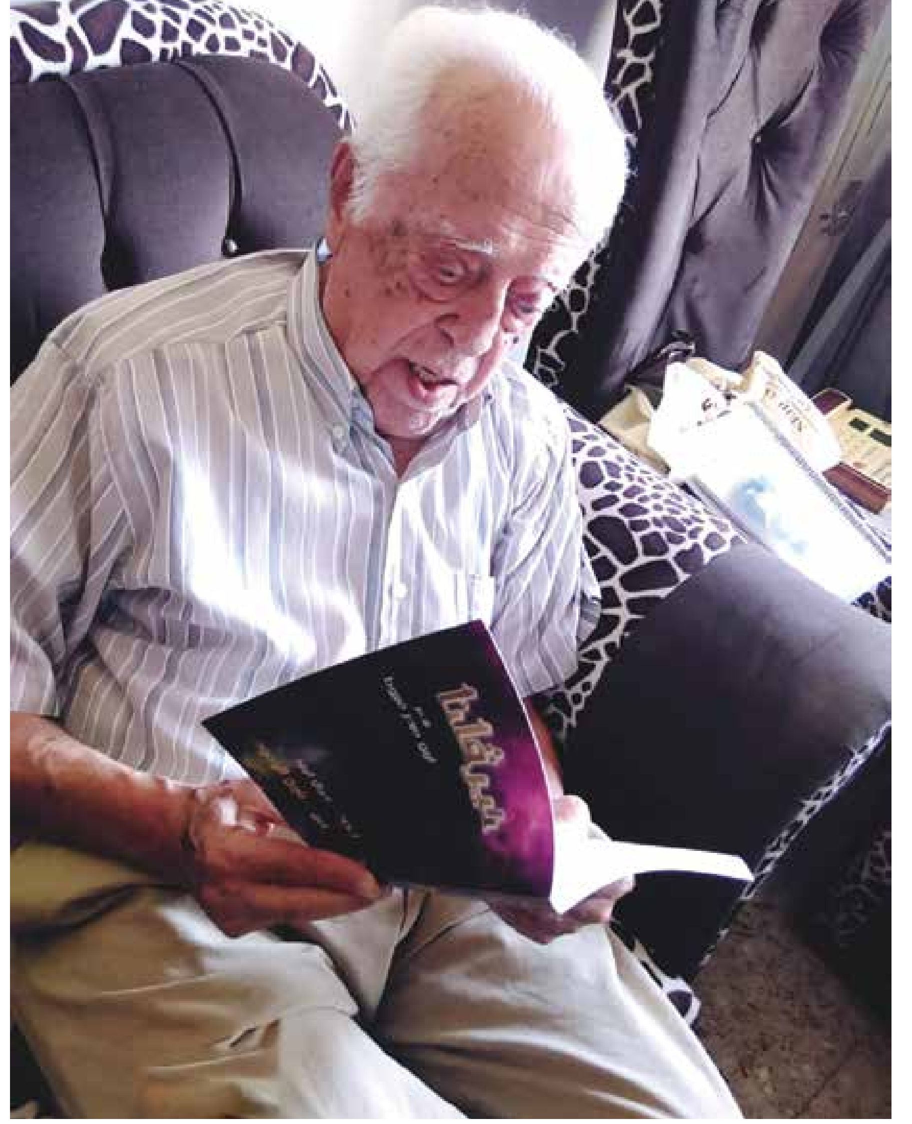
> **يتجلى الإبداع الحقيقي على يد قلة من المفكرين والأدباء والشعراء**

ذاكرة أدبية عربية

شوقي بغدادي:
ماتزال مكانة الشعر عالية ومغرية


هشام أزكيض

ولد الشاعر شوقي بغدادي بمدينة بانياس الواقعة غربي سوريا عام (١٩٢٨م)، ونال الإجازة في اللغة العربية وآدابها، والدبلوم في التربية والتعليم، وعمل مدرّساً للعربية طوال حياته في سوريا، وخمس سنوات في الجزائر. شارك في تأسيس اتحاد الكتاب العرب الحالي، وقبل ذلك شارك في تأسيس رابطة الكتاب السوريين عام (١٩٥١م)، والتي تحوّلت إلى رابطة للكتاب العرب عام (١٩٥٤م)، وأسند إليه منصب رئاسة تحرير مجلة (الموقف الأدبي) الشهرية الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب.



نال العديد من التكريمات والجوائز الأدبية، ومن أبرز مؤلفاته في مجال الشعر: (أكثر من قلب واحد- شعر- بيروت ١٩٥٥م)، لكل حب قصة- شعر - بيروت ١٩٦٢م)، (أشعار لا تحب- شعر- دمشق ١٩٦٨م)، (صوت بحجم الفم- شعر- بغداد ١٩٧٤م)، (بين الوسادة والعنق- شعر- دمشق ١٩٧٤م)، (ليلى بلا عشاق- شعر- بيروت ١٩٧٩ م)، (قصص شعرية قصيرة جدّاً- دمشق- ١٩٨١م)، (من كل بستان- مجموعة مختارات شعرية من المجموعات الصادرة- دمشق ١٩٨٢م)، (رؤيا يوحنّا الدمشقي - دمشق - ١٩٩١م)، (القمر فوق السطوح ١٩٨٤م).

أما في مجال القصة القصيرة، فمن أبرز مؤلفاته: (مهنة اسمها الحلم- قصص- اتحاد الكتاب العرب - دمشق -١٩٨٦م)، (حيّنا يبصق دماً - قصص - بيروت ١٩٥٤م)، (بيتها في سفح الجبل- قصص - دمشق ١٩٧٨م). ومن مؤلفاته في مجال الرواية: (المسافرة - دار الآداب- بيروت ١٩٩٤م).

هناك جوانب أخرى مهمة في شخصية بغدادي الأدبية، يمكن للقارئ الوقوف عندها في الحوار الذي أجريناه معه، وفي ما يلي نص الحوار:

■ ما موقع الكتابة في حياة الشاعر شوقي بغدادي، وما هي الأمور التي أسهمت في بناء إنتاجاتك الأدبية الأولى؟

– بدأت بكتابة الشعر وأنا غلام في المرحلة الابتدائية من التعليم، ومن قبل أن أعرف الأوزان العروضية. كنت مغرماً بقراءة الشعر وحفظه غيباً، وتقليد نظمه في قصائد خاصة قصيرة من تأليفي، ثم في قصائد طويلة وأنا بعد في الرابعة عشرة. وجمعتها كلها في السابعة عشرة من عمري في دفتر واحد، أطلقت عليه اسم (البراعم)، ونسخت فيه كل قصائد ذلك العهد في عام (١٩٤٥م)، مع رسومات وألوان. واحتفظت بهذا الدفتر إلى الآن وخاصة بعد أن اختارتني إدارة المدرسة لإلقاء قصيدة ، على صفوف التلاميذ في الباحة عند رفع العلم الوطني في المدرسة. وبعد سماع القصيدة، يسمح مدير المدرسة للطلاب بالتحرك للدخول إلى غرف التعليم. وهكذا كانوا يسمونني شاعر المدرسة، وفي ديواني الشعري الأول أي في دفتري كانت موضوعاتي؛ غزلية، أو وطنية، أو تاريخية.

■ صحيح أن اهتمامك بالشأن الأدبي دفعك إلى المشاركة في تأسيس رابطة الكتاب السوريين، التي تحوّلت إلى رابطة للكتاب العرب، وفيما بعد شاركت في تأسيس اتحاد الكتاب العرب.. فهل يمكنك أن تحدثنا عن هذه التجربة الأدبية الفريدة، ومدى تأثيرها في المناخ الثقافي العربي آنذاك؟

– تأسست رابطة الكتّاب السوريين في مطلع الخمسينيات، بمبادرة من مجموعة كتّاب، وكنت واحداً منهم بعد تخرجي في كلية الآداب من المعهد العالي للمعلمين في عام (١٩٥٢م)، وانتسابي إلى رابطة الكتاب السوريين التي انتسب إليها كتاب من الأقطار العربية؛ فغيّرنا اسمها بعد تأسيسها بسنة واحدة أي في عام (١٩٥٤م) تقريباً، وأقمنا احتفالاً كبيراً بعد تغيير الاسم إلى (رابطة الكتاب العرب)، حضره بدعوة منا كتّاب عرب، واختاروني لمنصب رئيس الرابطة باسمها الجديد، ونشطت الرابطة في أواخر الستينيات إذ تعرضت للإلغاء في عهد الوحدة بين سوريا ومصر، فعدت إلى وظيفتي في التدريس في دمشق، ولكنني فضلت الانضمام إلى المدرسين الذين كانت وزارة التربية اختارتهم للسفر إلى الجزائر، للعمل هناك في حملة تعريب الحياة هناك بعد استقلال الجزائر عن الاستعمار الفرنسي. وهكذا سافرنا وعملت مدرساً للغة العربية وآدابها لمدة خمس سنوات، وعدت إلى بلادي ووظيفتي في دمشق.

■ من هم أهم كتاب الشعر والقصة والرواية المشهورين بالكتابة بمجلة (الموقف الأدبي) الشهرية التي يصدرها اتحاد كتاب العرب، فقد كنت رئيس تحريرها آنذاك، أليس كذلك؟

– يمكن القول إن معظم الكتاب المعروفين والجيدين من الكتاب المحدثين، شاركوا في نجاح مجلة (الموقف الأدبي) مثل: يوسف إدريس، وأحمد صادق، وأحمد عبدالمعطي حجازي

جوانب أخرى مهمة في حياته

> عملت مدرساً للغة العربية في الجزائر لمدة خمس سنوات قبل أن أعود إلى دمشق

> في بداياتي المبكرة كنت شاعر المدرسة وفي السابعة عشرة جمعت قصائدي في دفتر سميته (البراعم)

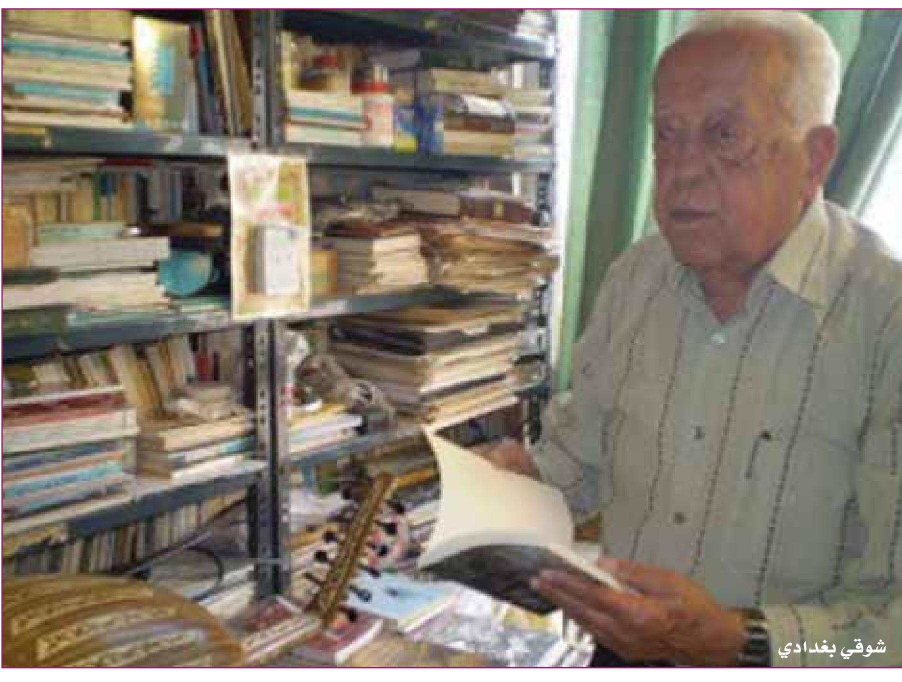
علي شلق





غائب طعمة فرمان

عبدالوهاب البياتي


شوقي بغدادي

من مصر. ومن العراق: البياتي، وغائب طعمة فرمان، ومن لبنان: عبداللطيف شرارة، ومحمد عيتاني، وأحمد سويد، ومحمد إبراهيم دكروب، والدكتور علي شلق.. وغيرهم. ومن سوريا: صميم الشريف، وسعيد حورانية، وممدوح عدوان، وأدونيس، ومحمد عمران، وعادل محمود، وحنا مينة، وأنا طبعاً. وقد صرت رئيس تحريرها. والمهم في موضوع مجلة (الموقف الأدبي)، أنها استطاعت إلى حدّ كبير أن تضم إلى رصيدها الأدبي والفكري معظم الأسماء المشهورة، أو المعروفة، إذ كانت باختصار مجلة عربية قومية وليست سورية فقط.

■ **دعني أسألك عن مكانة الشعر في مرحلة الخمسينيات والستينيات، مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى مثل الرواية والقصة؟**

– كانت مكانة الشعر عالية بقدر ما هي مغرية، ومرغوبة سواء في الخمسينيات أو الستينيات؛ فقد استطاعت الحداثة أن تغير وتحسّن في إبداع مواقف فكرية وأدبية فنّية بشكل عام في أواخر الخمسينيات والستينيات، حتى ليمكن القول إن تيار الحداثة بدأ يتحوّل إلى مدرسة واسعة أغرت الشعراء والقصاصين والروائيين على إبداع نصوص جديدة، أكثر ميلاً إلى نوع من الغموض الفني بقدر ما هي ذات طابع محلّي، يعكس مزايا البيئة ويحذر من وباء التعصب الأعمى أو المبالغ فيه، وظهر هذا التحوّل ليس في الشعر بل في الرواية والقصة، حين بدأ إغراء تيار الخيال والمجاز واللا معقول، يتسرّب شيئاً فشيئاً إلى القصيدة كما حدث من قبل في القصة والرواية، أو بتعبير آخر أقدر على المشاركة في عملية الإبداع عالمياً وليس فقط محلياً.

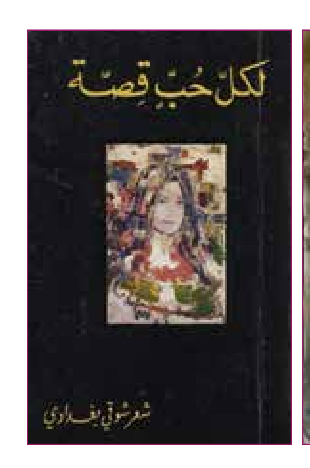
■ **كتبت أيضاً القصة القصيرة، والرواية، والمقالة.. ويبدو أن عصرنا اليوم تطغى عليه الرواية، أكثر من الأجناس الأدبية الأخرى، أليس كذلك؟ هل الخوض في صناعة الرواية، له خصوصيات تستدعي الالتزام بها؟**

– صناعة الرواية لم أنجح بها، لقد كتبت عدداً لا بأس به من الروايات، ولكنني مزّقتها كلها ماعدا رواية واحدة لا لشيء، سوى شعوري بأنها روايات مملة أو لا جديد فيها، أو لأنها لا علاقة متينة لها بحياتنا الحقيقية. والرواية التي لم أتخلّ عنها ونشرتها بهذا العنوان

ترأست مجلة (الموقف الأدبي) وكانت تنشر لكل الكتاب العرب من المحيط إلى الخليج

شاركت في تأسيس أول رابطة للكتاب السوريين ثم تحولت إلى رابطة الكتاب العرب في الخمسينيات





(المسافرة). ولعل السبب في ذلك، أن وقائع هذه الرواية حصلت معي فعلاً بكل تفاصيلها.. لعل هذا هو السبب.

■ يبدو أن إبداعاتك الأدبية لم تستثن عالم الطفل.. فكيف تنظر إلى إبداعات الكتاب العرب في هذا المجال؟ وهل أسهموا في بناء الثقافة والوعي لدى الطفل؟

– لي أيضاً اهتمام بالأدب الموجه للأطفال في الشعر، وقد صدرت لي ثلاث مجموعات هذه واحدة منها تحتوي على ما يشبه القصص أو الأناشيد تحت عنوان (عصفور الجنة)، وهذه مقطوعة شعرية صغيرة بعنوان (بين الليمون والرمان):

يحكى أن الليمونة
قالت يوماً للرمان
ليتك تعطيني شيئاً
من أزهارك كي أزدان
مني العطر ومنك اللو
ن تصور لو جُمع الاثنان
أي جمال نبدعه
وبهاء فوق الحسبان

لا شك أن الأدباء العرب المحدثين أسهموا جيداً في تغذية الأطفال بالشعر والقصص والمسرحيات، ولكنني لا أذكر الآن الأسماء.

■ نلت العديد من الجوائز الثقافية، ومن بينها (جائزة البابطين الشعرية) عن ديوان (شيء يخص الروح)، كما تم تكريمك من قبل العديد من المؤسسات والفعاليات الثقافية، سواء بسوريا أو بالبلدان العربية، وهذا اعتراف بالمجهودات، التي بذلتها من أجل خدمة الثقافة العربية، فما أثر الجوائز الأدبية في مستقبل الإبداع الأدبي من خلال تجربتك؟



يوسف إدريس

محمد إبراهيم دكروب

– نعم، لقد نلت بعض الجوائز على بعض أعمالي، ولكن الجوائز ليست هي وحدها، التي تبثّ الروح في عملية الإبداع الفني، ذلك أن لهذا النوع من النشاط البشري عناصره الخاصة التي تتصل بمجموعة واسعة، مترابطة بقدر ما هي معقّدة، تتصل بالتراث والمستوى النفسي والاجتماعي لأمّة معينة؛ فالشعب الألماني مثلاً، يتميز عن الشعب الفرنسي أو الإيطالي؛ ذلك أن الألمان نظاميون في جميع مرافق حياتهم تقريباً، أكثر من الفرنسيين أو الطليان.

وحين نراجع التاريخ الأدبي والعلمي والاجتماعي وغيرها من عوامل، نلاحظ هذه الفروق بين الشعوب. الصين مثلاً، وأمريكا والبرازيل مثلاً. كل هذه المزايا تظهر في إنتاجهم الأدبي أو الفلسفي أو الصناعي.. وهو ما يجعل هذه الشعوب الراقية والمتحدة بعضها مع بعض كأوروبا، مثلاً، يعطينا درساً مفيداً لنا كشعراء وروائيين وقاصّين وغير ذلك. وأن كل دولة راقية عالمياً، حريصة على أن تتميز عن غيرها، على الرغم من صلات المودة بينها. هذا هو السؤال الأكبر، والأهم في حياة عرب زماننا كيف يجب أن نحافظ عليه، أو نتخلى عنه انسجاماً مع شخصيتنا كشعوب مستقلة، وساعية جدّياً في التطور، مع الاحتفاظ بالسمات الأساسية للشخصية العربية العريقة في الحضارة والتقدم.



من مؤلفاته

اهتممت بالكتابة للطفل وأصدرت ثلاث مجموعات شعرية

لم أنجح في صناعة الرواية واكتفيت برواية واحدة بعنوان (المسافرة)



د. حاتم الصكر

رضي بالشعر تراثاً له

عيسى الياسري..
حياة وعرة وعراق بعيد

أريد أن أستريح
لقد أتعبني تسلقكِ يا نجودَ حياتي الوعرة
عيسى الياسري
(بتلات)

يتزامن الاحتفاء بثمانين الشاعر العراقي عيسى حسن الياسري، مع صدور المجلد الثالث الأخير من أعماله الشعرية قبل أيام، وهو مكرس لقصيدة النثر، التي يكتبها الياسري بعد دواوين من شعر التفعيلة، وبغنائيته وبساطته المعمقة المعروفة استمداداً من شاعرية الريف ومفرداته، التي عرف بها منذ ديوانه (شتاء المراعي) الذي يقول النقاد في العراق، إنه أول شاعر قروي، خص شعره بالقرية والمرعى والطبيعة، وأشياء البيت الريفي اليومية الممتزجة بمحمول عاطفي. فالتنور مثلاً أو الخبز لا يعنيان الرغيف والمكان، فحسب، الذي ينضج فيه على أيدي الأمهات في البيت القروي.. هما مزيج من صلة تلك الأيدي، التي تصنعه بأفئدة آكليهِ، وانتظاراتهم التي يقضونها في إطار أسري سيفتقده الجميع بعد أن يكبروا، وتتشت بهم الطرق منافيَ أو هجراتٍ أو ابتعاداً عن المكان.

يضيف الشعر دلالات أعمق، لرمزية الخبز والتنور والمرعى والماء والسماء والنخل والطبيعة، فتكون لها هيئة جديدة في القصيدة، تعضدها المخيلة والتصوير الفني والإيقاعات الشعرية.

وهذا ما يمكن تفحصه في شعر الياسري عموماً، وديوانه الأخير خاصة. حتى وهو ينتمي زمنياً إلى فترات متأخرة من عمره، ومكانياً إلى أرض أخرى هاجر إليها وسكنها غريباً منذ عقود.

في قصيدة (مدن) يبوح بتلك الثنائية التي عاشها في مهجره:

جميلة هذه المدن كنساء بلادي الجميلات
ما تحتاج إليه حتى تستكمل زينتها
الحياة التي تستضيفها أكواخك القصبية أيها الجنوب

ها هو ذا في أقصى أمريكا الشمالية، حيث الثلج والبرد والوحدة، يريد أن تتحور المدن؛ لتغدو كتلك التي عرفها في صباه وشبابه في الجنوب العراقي، ولكن وصفه لمدن المنفى بالجمال، لا ينسينا ما قاله في استهلال القصيدة ذاتها:

مدن تلهث من التعب
مدن تنبعث من أفواهها رائحة النعاس
تنبعث رائحة خمور في غاية الرداءة..
مدن تفرش دروبي بالرياح، وتطرز وسائدي بالسهر

يمنحنا استبدال الحواس برهافة في قوله (رائحة النعاس) دلالة ذات أهمية في قراءة الياسري، تلك هي اندماجه في المشهد المكاني، وتمثله بكل الحواس الممكنة حتى لو اختلطت، فصار للنعاس رائحة أرادها أن تكون دليلاً على هواء أو طقس مهمين على فضاء الغربة، الغربة التي تتحول إلى فضاء لتأمل الحياة والموت والوطن والوحدة والشعر.

***

تيقنت أن الياسري، في رحلة حياته، وصولاً إلى المغترَب، لم يحمل في حقيبته سوى روائح القرية، ولون سماواتها وصفو مياهها، وهكذا بدأ الرحلة الشعرية، التي هي جزء من رحلة الحياة، كما يسميها في المجلد الجديد. فماذا يريد عيسى؟

لمحاولة استخراج الدلالة، سنعاين ضمن المجلد الثالث نصوص ديوانه (بتلات) المخصص للقصائد القصيرة، كما يؤكد وصفه لها في العنوان الجانبي، وهي تثير الاهتمام، لأنها تجسد ميزة الكثافة في كتابة قصيدة النثر، وأن تغدو

> **حمل إلى غربته روائح القرية ولون سماواتها وصفو مياهها فكان شعره جزءاً من حياته**

مقاطع وشذرات مترابطة في خطاب شعري، بدل ترهل الملفوظ الشعري وتفاصيله المكررة.

نقرأ هنا بتلة من بيتين بعنوان (أريد):

أريد أن أستريح

لقد أتعبني تسلقكِ يا نجود حياتي الوعرة.

هذا تلخيص لوصف عيسى لحياته في الشعر، والشعر في حياته، بأنها رحلة.

لقد نثر يوميات حياتيه ومرائيها ومشاهدها الخاضعة لثنائية البعيد المرهف، والقريب القاسي في هذه البتلات التي اختارها اسماً ذا دلالة كما سنرى، ولم يختر لها مثلاً وصف (شذرات)، وذلك ليؤكد مرجعيتها الريفية وانتماءها إلى الطبيعة، لأن البتلة في اللغة: هي الفسيلة التي انفصلت عن أمها النخلة واستقلت.

فهي تناسب مزاجه وهواه الريفي المفتقَد؛ لأن الفسيلة جزء من مشهد النخل الذي اختفى تماماً من فضاء الغربة والمهجر البارد.

وهي تناسب هيئة القصائد القصيرة، كون الفسيلة صغيرة، ونائية عن أمها أو مستقلة في تربتها، بعد انفصالها عنها..

ولأنها أنثى، في تسميتها رمزية الأم والارتباط بالقرية والطفولة وكلها إناث..

وبذا حقق ثلاث فوائد من استخدامها شعرياً.. بجانب دلالتها على الخصب والنماء، وهما أمران يناسبان ما يستولي على مخيلة (الياسري) من أساطير الولادة والخلق القديمة.

في بتلة بعنوان (صناعة) يطلب بأن يهجَر ذلك الشعر المعلّب ويقول:

إنهم يصنّعونك أيها الشعر

كما يصنّعون الأغذية المعلبة

وهذا في الواقع مزاج الفلاح، الذي يضيق بالأغذية المعلبة ويمقتها، بل يراها غذاء لا إنسانياً. وكذا يبدو له الشعر- وهو الذي يصف نفسه بالبدائي- غير قابل للتعليب في وصايا وإرشادات جاهزة..

تبدو (صناعة) تتمة لبيانه الشعري في قصيدته (الشعر)، حيث الطبيعة ومفرداتها ماثلة في ثنايا القصيدة:

يبدأ النص بسطر شعري من كلمة واحدة تتكرر مقطعياً هي: الشعر، ثم يتخذ أسلوب الالتفات وتغيير الخطاب، فلا يقدم تعريفاً أو يشرح فكرة عنه، بل يخرج ملتفتاً، ليقول لمن يكتب الشعر ويقوم بقراءته. ما يفيد بعفوية الشعر وتلقائيته:

الشعر

لا ترموا أحجاركم في مجرى أنهاره النظيفة

اتركوه يختلط بمائها

الشعر

اتركوه يمضي حراً

حتى يختلط بالعجين الذي تنضجه الأمهات

أرغفة شهية

اتركوه يتجوَل..

حافياً..

حراً..

بسيطاً

كبدائي لا يحمل ضغينة

كأن الياسري يرسم صورة لنفسه: البدائي المتجول حراً بسيطاً، وكشعره هو ببساطته، التي توصف نقدياً بأنها ليست بساطة سطحية..

* * *

ليست علاقة (الياسري) بالشعر والحياة مجردة أو تهويمية، إنه يعاين كلاً منهما بواقعية لا تخالف حنينه الدائم لتلك الفضاءات السعيدة المفتقدة.. لذا لم يكن غريباً، أن يتأمل المصير ومغزى ما تخبئ الحياة من نهايات، هي في جوهرها يقين حتمي، فرصد (الياسري) ذلك في قصيدة الوداع المؤلمة. حيث يتحدث عن رحلة لا بد أن تنتهي في قصيدته (لكِ أسلم حياتي)، وهي رحلة منذ البداية. لقد جعل الوداع في آخر الديوان..

ونجد بجانب الحزن رغبة شديدة بالحياة.. وهنا من منفاه حيث حمل القرية وأشياءها، نراه يضع الوداع في أقاصي الديوان الذي بمهارة شاعر عارف جعل افتتاحه بالقول:

أنا هو من عاش طفولة سعيدة

أنا هو من صافح أعياد الحصاد

وتعطرت ثيابه بطين السواقي

ثم أنهى الديوان وكأنه يغلق قوس القصائد والرحلة معاً بقوله:

بالقليل من الحزن

والكثير الكثير من الفرح والبهجة

سأبدأ هذي الرحلة ؛

وسأبدأ هذي الرحلة بقدمين مدماتين

بأثواب رثة

وبجسد ضامر

لكن لا تغرنكم البهجة.. حياة هذا الرجل - كما قال- رحلة وعرة ومسالكها ضيقة.

وها هو ذا في أواخر أبيات القصيدة والديوان والرحلة يقول:

أشعر.. وكأني أنهيت مهمة جليلة كلفت بها..

هو حي في القصيدة والقصيدة حية فيه، هكذا يريد أن نراه كما نقرأ أشعاره.

لقد تمسّك بالعشبة.. هي وعد (جلجامش) الذي سأل عن عشبة الخلود فلم يجدها..

ورأى أنه لا شيء يخلد الإنسان بيولوجياً، فعاد ليبني مدينته ويخلد عبر أعماله.

وهذا ما فعله (عيسى) في عامه الثمانين، فرضي بالشعر تراثاً له..

يعدّ أول شاعر خصّ بشعره القرية والمراعي والطبيعة الريفية

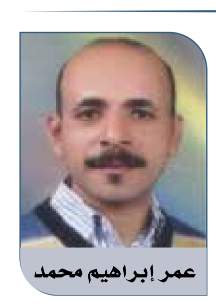
صوّر الحنين الدائم إلى تلك الفضاءات السعيدة المفتقدة

علم أن لا شيء يخلّد الإنسان بيولوجياً ولم يعثر على عشبة (جلجامش) فعاش في قصيدته

أحد رواد عصر التنوير والنهضة الأدبية

محمد فريد أبوحديد

حمل لواء الهوية ضد التغريب


عمر إبراهيم محمد

أسلوبه كأسلوب الصفوة من أبناء جيله، صحيح لا يُشينه خطأ، متين لا تُضعفه ركاكة، مُشرق لا يغشاه غموض، مُهذب لا يتخلله حشو، هكذا قال عنه الكاتب أحمد حسن الزيات، في مناسبة تأبينه. إنه محمد فريد أبوحديد (١٨٩٣- ١٩٦٧) أحد رواد عصر التنوير والنهضة الحديثة في الأدب العربي، والمؤرخ الذي أثرى الفكر العربي والإسلامي بما يزيد على ثلاثين عملاً في التاريخ والأدب والسير الشعبية والتراجم على مدى ما يقرب من نصف قرن. وهو المُدافع والرافع لراية التيار العربي والإسلامي، ضد هجمات التغريب ومحو الهوية.



عاش مؤمناً بأن (الرؤية التاريخية) هي جوهر الفكر لاستشراف المُستقبل، فكانت هي المنبع الذي صدر عنه القسم الأكبر من إنتاجه، فقد كان عاشقاً للماضي ويرى فيه بذرةً للحاضر ومُحدداً لمسار المُستقبل. وصفه الشاعر الكبير صلاح عبدالصبور ذات يوم من عام (١٩٦٧) على صفحات جريدة الأهرام المصرية العريقة بأنه: أحد الذين جددوا الحياة، لقد بعث الماضي كائناً يمشي على قدمين، فكُلما فتحنا صحائف كُتبه نجده مُعاصراً وحيّاً.

ولد محمد فريد أبوحديد بمدينة دمنهور في الأول من يوليو (١٨٩٣)، وأتم دراسته الابتدائية فيها، وفي الإسكندرية حصل على شهادة الثانوية، وتخرج عام (١٩١٤) في مدرسة المُعلمين العُليا بالقاهرة، ثم درس في القسم المسائي بمدرسة الحقوق الملكية وتخرج فيها عام (١٩٢٤).

ولأنه كان جاداً ومستقيماً، فقد عمل في بداية حياته بمدرسة أهلية يمتلكها (عبدالعزيز جاويش)، ثم سرعان ما تم تعيينه مُعلماً بإحدى المدارس من قبل وزارة المعارف (التربية والتعليم الآن) بمديرية بني سويف عام (١٩١٩)، ثم عمل بعد ذلك بتدريس الجُغرافيا والتاريخ والترجمة عام (١٩٣٣)، ثم مُديراً لرقابة الصُحف عام (١٩٤٢)، فوكيلاً لدار الكُتب المصرية عام (١٩٤٣)، ثم عميداً لمعهد التربية عام (١٩٤٥)، فمديراً للإدارة العامة للثقافة (١٩٤٧)، ومديراً للجامعة الشعبية في عام (١٩٥٠)، وغيرها من المناصب العديدة التي تبوأها بإخلاص وتفانٍ.

ولكننا عندما نبحر أكثر في مشوار حياة هذا الأديب الكبير، لا بد أن نتوقف أمام محطات مُهمة ومُشرقة له، فقد بدأ مسيرته الثقافية بالاشتراك في إنشاء (لجنة التأليف والترجمة والنشر) عام (١٩١٤)، وقد بدأ نشاطه في عدة مجلات: (الرسالة، والهلال، والسياسة الأسبوعية). وفي تلك الحُقبة قدم العديد من الروايات كانت باكورتها (ابنة المملوك).

ولا يمكن أن نتغافل عن دوره المهم في أحداث ثورة (١٩١٩)، علماً بأنه لم يكن له لون سياسي مُحدد، بل كان وطنياً من أبناء ثورة (١٩١٩)، وتوثقت علاقته برفيق الكفاح الثوري المُناضل (يوسف الجندي) وعدد من الطلبة الثوار الذين كانوا يجتمعون باستمرار لبحث سُبل الجهاد ومُقاومة المُحتل، وقد ذكر ذلك في مُقدمة قصته (الوعاء المرمري): (ماذا نستطيع أن نصنع نحن الشباب آنذاك، إذا أردنا الجهاد وهذه الجيوش تملأ رحاب القاهرة والإسكندرية، وسائر العواصم تُباهي بقوتها وتُزهي بنصرها؟ إذاً لم يبق أمامنا إلا الاختيار بين العبودية وبين الموت، وتأملنا ذلك الاصطدام الرهيب الذي كان لا بد لنا منه، إذاً فهو الحنق، وهو الغضب، وهي الثورة التي لا نُفكر في عواقبها).

وفي (٢٨ نوفمبر ١٩٤٦)، صدر المرسوم الملكي بعشرة أسماء منهم محمد فريد أبوحديد، مع عبدالرزاق السنهوري والشيخ محمود شلتوت وعبدالوهاب عزام وإبراهيم بيومي مدكور، وغيرهم من أجل دعم مجمع اللغة العربية.. وفي المجمع شارك محمد فريد أبوحديد في أعمال لجان (اللهجات– التاريخ– تيسير الكتابة)، وله عدة بحوث منها: موقف اللُغة العربية العامية من اللُغة الفُصحى، مُلاحظات في اللهجة الليبية وصلتها بالفُصحى.

وفي عام (١٩٦٣–١٩٦٥) تولى رئاسة تحرير مجلة (الثقافة) في إصدارها الثاني بعد توقفها عام (١٩٥٣)، وأسهم في إنشاء نادي القصة. وقدم ما يزيد على ثلاثين مؤلفاً في التاريخ والأدب والسيرة الشعبية، وترجم العديد من الكُتب الأجنبية وفي مقدمتها (فتح العرب لمصر– الفريد بتلر) و(ماكبث– لشكسبير).

والمُلاحظ في أغلب أعمال محمد فريد أبوحديد، خصوصاً التاريخية، تأثره بـ(السير ولترسكوت، ومآسي شكسبير التاريخية)، فكل جو تاريخي يرى بداخله النفس البشرية الخالدة التي استمرت في الماضي ولاتزال مُستمرة في الحاضر، فقد تختلف الوجوه والملابس والعقائد والعادات، ولكن النفس البشرية واحدة في كل زمان ومكان. هكذا سعى أبوحديد في مُعالجته للتاريخ والفولكلور والأسطورة، إلى تبين الثابت وراء المتحول، أو الباقي وراء المُتغير.

ولم يتوقف أبوحديد عند الماضي، وإنما اتخذ منه منصة وثب منها إلى الحاضر، فكتب رواية (أزهار الشوك) عن الفوارق الطبقية، و(أنا الشعب) عن بدايات إرهاصات ثورة (٢٣ يوليو ١٩٥٢).

وفي أدب الرحلات، أخرج لنا أبوحديد (أيامي في ليبيا) عن تجربته هُناك عام (١٩٥٥) وإسهامه في إرساء قواعد النظام التعليمي، ويُلمّح أبوحديد في الكتاب إلى محبته لرفاقه في العروبة، وحرصه على الأخذ بأيديهم على طريق التطور والتقدم، وهو ما يؤكد إيمانه بالقومية العربية، والتي لم يتحول عنها حتى مماته.

وكان أبوحديد قد كتب في الرواية (ابنة المملوك، والملك الضليل، وزنوبيا، وأبو الفوارس عنترة بن شداد، والوعاء المرمي) وغيرها من الروايات والقصص والمسرحيات والتراجم، التي مازالت تُلهم الباحثين عن الفترات المُضيئة والمُشرقة من التاريخ العربي والإسلامي.

وعني أيضاً أبوحديد بأدب الأطفال، فكان مُشرفاً على سلسلة (أولادنا) التي كانت تصدرها دار المعارف المصرية. كما أنه نال العديد من الجوائز والأوسمة، منها: جائزة فؤاد الأول للآداب عام (١٩٥٢). وسام الاستحقاق من الطبقة الأولى وهو عضو بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب. جائزة الدولة التقديرية في الآداب لعام (١٩٦٤). وفي عام (١٩٦٧) رحل عنا بعد رحلة عطاء كبيرة أخلص فيها في شتى مجالات الأدب والثقافة، والمناصب التي تبوأها.



الشيخ محمود شلتوت



السير ولترسكوت

عبدالرزاق السنهوري

شكسبير

أثرى الفكر العربي الإسلامي بما يزيد على ثلاثين عملاً في التاريخ والأدب والتراجم

يعد من الرواد الذين جددوا الحياة الأدبية وأحيوا تاريخ الماضي وحددوا مسار المستقبل



محمد فريد أبوحديد





من أعماله


نبيل سليمان

هل نشرع الأبواب
لـ موسقة الرواية

طلب صديقٌ هو بمثابة ابن أو أخ لي، أن أقترح عليه موضوعات يعرضها على أستاذه الذي سيتولى الإشراف على أطروحته للدكتوراه. وكان أول ما اقترحت: التفاعل بين الرواية العربية والموسيقا أو الفن التشكيلي. وكان دافعي إلى هذا الاقتراح جدّته، وندرة الاشتغال الأكاديمي والنقدي بعامة عليه، مقابل تواتر حضوره وتنامي فاعليته في الرواية العربية على يد الأجيال الجديدة الشابة في العقدين الأخيرين.

لم يفاجئني، أن الدكتور العتيد، سخر من الطالب ومن اقتراحه: رواية وموسيقا؟ ما بقي إلا أن يدخل الغناء والرقص إلى الرواية، ومن الرواية يدخل إلى الحرم الأكاديمي بفضلك وأمثالك. ولأنه ليس من السهل في الأنظمة الجامعية المتخلفة والمعقدة أن يحظى طالبٌ بشرف قبول أحدهم بأن يشرف عليه، لن يكون أمامه إلا أن ينقب في زاوية تراثية مجيدة تهرأت الدروب منها وإليها، لفرط ما سارت عليها أطروحات الماجستير والدكتوراه، وأبحاث الترفيع من مرتبة في التدريس الجامعي إلى مرتبة. أما إذا كان حظ الطالب يفلق الصخر، فسوف يحظى بمن هو أكبر متابعة وحداثة، فيقبل من الطالب، بل يحض الطالب على أن يبحث في الأدب الحديث، شعراً أو رواية غالباً، ولكن على طريقة أستاذنا (شوقي ضيف) في أحسن الأحوال، بمنأى عن المناهج النقدية الحديثة، وعن المعاصر من النصوص، وإن يكن النأي عن النصوص قد تراجع بنسبة عالية في العقود القليلة الماضية.

والحق أن المرء ليعجز أمام الفوران الروائي العربي، والذي اختلط حابله بنابله. وضاعفت حمّى الجوائز وكواليسها من هذا الاختلاط، كما ضاعفته وسائل التواصل الاجتماعي، حتى بلغ الأمر بروائي وفيلسوف وناقد وأكاديمي مثل (أمبرتو إيكو)، أن قال هذا الذي ترجمه المترجم الكبير الصديق الراحل صالح علماني:(إن أدوات التواصل الاجتماعي مثل تويتر وفيسبوك تمنح حق الكلام لفيالق من الحمقى، الذين لهم الحق بالكلام مثلهم مثل من يحمل جائزة نوبل. إنه غزو البلهاء).

> ندرة الاشتغال الأكاديمي على التفاعل بين الرواية العربية والموسيقا

لقد بلغ غزو البلهاء الروايةَ مثلما بلغ الأكاديميات والنقد غير الأكاديمي والصحافة الثقافية والجوائز. وعلى الرغم من ذلك، وعملاً بالحكمة القائلة: التعميم لغة الحمقى، بات للرواية العربية عقدها النظيم وتميزت فيه أصوات شبابية جديدة، وكان في صلب هذا التميز ما تحقق في روايات عديدة من التفاعل بين الرواية والموسيقا، وبدرجة أدنى مع الفن التشكيلي.

> موسيقيون شباب يحاولون موسقة رواياتهم ويطرقون الباب مع هذا القادم الجديد

لقد أسعدني دوماً أن يشار إليّ كمتابع للجديد الروائي. وكان ذلك يحفزني على مضاعفة الجهد، ولو على حساب مشروعاتي الروائية، التي تتكاثر وتكبر كلما تراجع رصيد العمر. وكان يؤلمني، بل ويحبطني، أن أكتشف

مرة بعد مرة كم أنا مقصّر، وهذا ما كان عندما اقترحتُ على صديقي طالب الدكتوراه موضوع الرواية والموسيقا. ومن هذا الاكتشاف، من العراق: (رواية البطلة السعيدة أو.. مانفستو من سلم د. الصغير) لعدنان القرغولي، ورواية (كم أكره القرن العشرين، معلقة بلوشي) لعبدالكريم العبيدي، ورواية (شوبان الصدرية) لحسن فالح. وفي هذا السياق صادفت أيضاً البحث المتواضع بعنوانه الفخيم: سيمولوجيا الخطاب الموسيقي في الرواية العربية لأشواق النعيمي.

هكذا لا تفتأ الروايات تتراصف أعلى فأعلى أمامك، متحديةً الوقت والطاقة، فمع تلك الروايات العراقية، هي ذي رواية الأردني محمد جميل خضر (مايسترو)، ومن الجزائر رواية (الموسيقا تموت) لنزيهة لعرافة. وإلى الرواية العربية، أحاول ألّا تغيب عني الروايات غير العربية المتفاعلة مع الموسيقا، ليكبر التحدي والتقصير، مثل رواية أليساندرو باريكو (١٩٠٠) ورواية الذائع الصيت دان بروان (سيمفونية البراري)، وسواهما مما ينتظر الترجمة، مثل (آخر أبناء موزارت) لجاك تورنيي، أو (بيت صوفي) لرشيد الهاشمي.

لا يحجب ما تقدم من القتامة والكلح، النظر عن الدماء الجديدة، التي ضخّتها العقود الأخيرة في النقد الأكاديمي وغير الأكاديمي، ولا عن الإيجابي الثمين في بعض الجوائز، أو على الأقل في بعض ما يفوز في بعض الجوائز. غير أن الثغرة المهمة المتعنونة بالتفاعل الروائي مع الموسيقا والفن التشكيلي تظل قائمة، وليس فقط بالنسبة للمتميز في الدفق الروائي الشبابي الجديد، بل بالنسبة أيضاً للمتميز في المدوّنة الروائية للسابقين، فقد تحظى رواية لإبراهيم عبدالمجيد، أو جبرا إبراهيم جبرا، أو إدوار الخراط بالعناية النقدية الفائقة، لكن ما في روايات (أداجيو) أو (السفينة) أو (رامة والتنين) لهؤلاء الثلاثة، بالتتالي، عن الموسيقا لا يكاد يذكر على الرغم من أنه ركن مكين من أركان الروايات الثلاث. وقد فازت رواية ربعي المدهون (مصائر: كونشترو الهولوكست والنكبة) بالبوكر العربية، فانهمر عليه القول النقدي والصحافي، بأدنى اعتبار للموسيقا فيها، ولا أقصد في عنوانها فقط. وقد حظيت روايات (عازف الغيوم) لعلي بدر، و(عشاق وفونوغراف وأزمنة) للطفية الدليمي، و(معجم طنجة) لمحمود عبدالغني، و(معبد ينجح في بغداد) لرشيد الضعيف و... بقدر أو آخر من العناية النقدية، ولكن من دون النظر إلى الموسيقا فيها. وهذا مثال ساطع وأخير في روايتي مي خالد (مقعد أخير في قاعة إيوارت)، و(تانجو وموال)، فكل واحدة منهما تبدو كأنها مكتبة موسيقية، وأغلب الشخصيات تبدو كائنات من موسيقا: دراسةً وعملاً وتكويناً روحياً، فبماذا سيعنى نقد الروايتين إن لم يعن بالموسيقا فيهما؟ ومتى يكون لهما ولأمثالهما من الكثير المتميّز ركن في القلعة الأكاديمية؟

منذ عدة سنوات قرأت أن باحثين قد ابتكروا برنامجاً يحوّل العمل الأدبي (الرواية بخاصة) إلى مقطوعة موسيقية. فلنتذكر من بين أمثلة كبرى أخرى (تشايكوفسكي) الذي حوّل (روميو وجولييت) إلى إبداع موسيقي يضاهي الإبداع المسرحي الشكسبيري. وبين ظهرانينا، ها هم موسيقيون شبان يحاولون (مَوْسقة) روايات لمجايليهم، مثل محمد ناصف، الذي أغواه ما رأى في روسيا، من إرفاق الرواية بأسطوانة عليها مقطوعة موسيقية مناسبة للرواية، فحاول أن يموسق رواية أحمد مراد (الفيل الأزرق) وسواها للكاتب نفسه ولغيره، ومثل ذلك كانت محاولة وليد الشرقاوي مع رواية (سبع أرواح) لمحمد عبدالكريم، ومحاولة مهاب رمضان مع رواية (مسيا) لعمرو الجندي، ومحاولة أحمد خورشيد مع رواية (يوسف يا مريم) ليامي أحمد.. فهل نشرع الأبواب لهذا الجديد: مَوْسقة الرواية؟

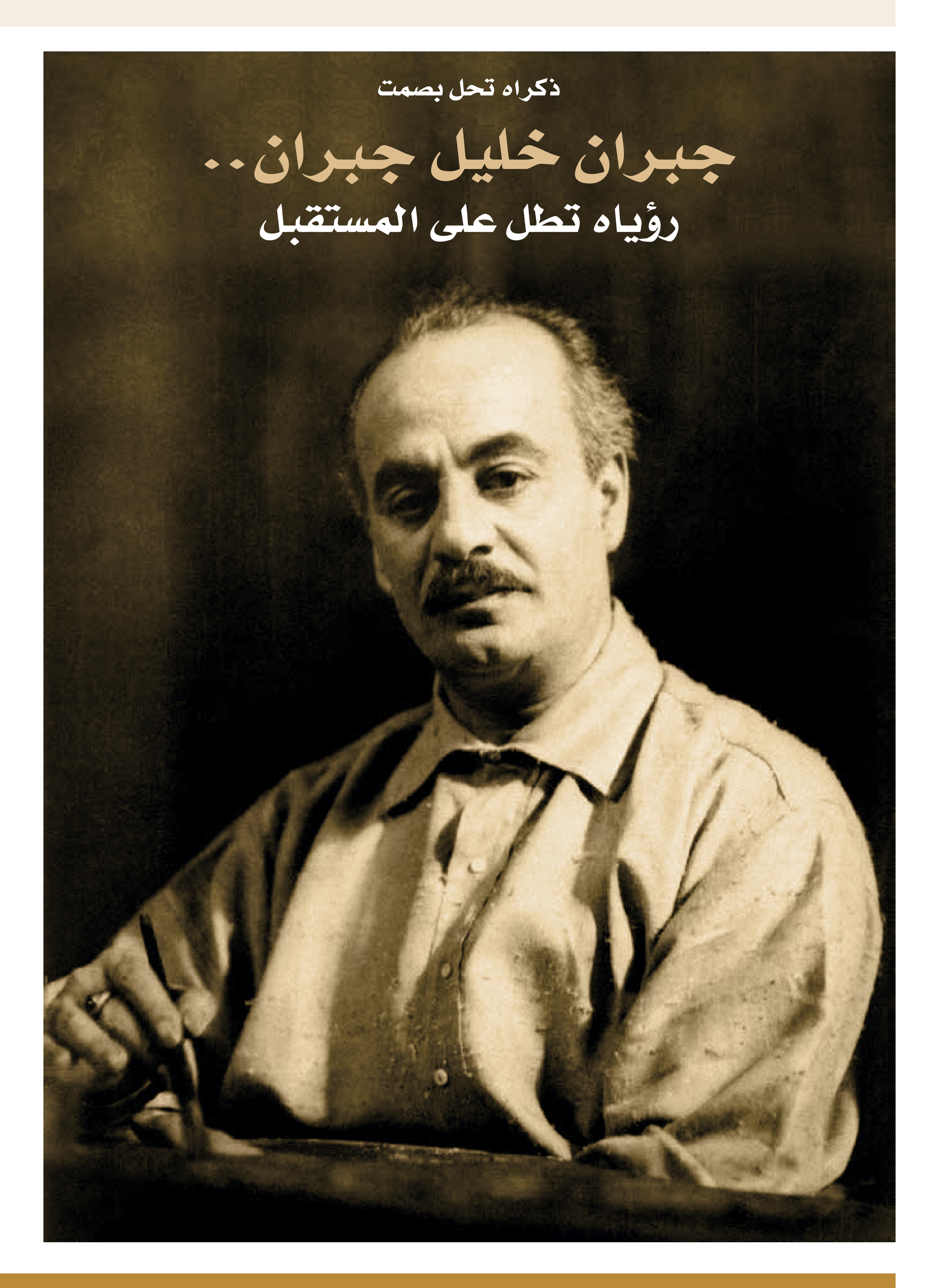
وقد أشار عبدالرحمن الصوفي إلى تلك المحاولات في السجال حول كتابته عن الأدب الموسيقي والموسيقا الأدبية، متخذاً من الرواية نموذجاً، حيث تحدث عن الموسيقي الذي يتذوق — قراءة أو استماعاً عملاً أدبياً — رواية مثلاً — ثم يكتب ما اعتمل فيه موسيقياً. أما الحديث عن اشتراك المبدع مع الموسيقي في كتابة وتسجيل عمل موسيقي عن عمل أدبي، فقد عرف نماذج نادرة لكنها باهرة، ولكن في الشعر، كالذي كان بين أحمد شوقي ومحمد عبدالوهاب، أو بين نزار قباني وعبدالحليم حافظ، أما الرواية، فالطريق إلى (مَوْسقتها) لايزال طويلاً، بل وعسيراً.

> **كمتابع للجديد الروائي لمست تلك الثغرة المعنونة بالتفاعل الروائي مع الفنون السمعية والبصرية**

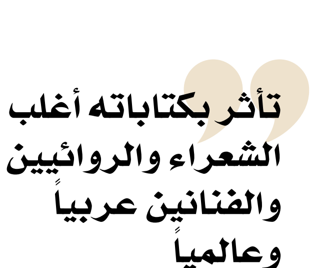
> **حظيت أشهر الروايات العربية لكبار الكتاب بالعناية النقدية دون النظر إلى البعد الموسيقي فيها**

ذكراه تحل بصمت

جبران خليل جبران..
رؤياه تطل على المستقبل



تحل الذكرى التسعون لرحيل الكاتب اللبناني العالمي جبران خليل جبران، في العاشر من الشهر الحالي أبريل (٢٠٢١)، لكن اللبنانيين الذين اعتادوا ألا يفوّتوا فرصة للاحتفال بكاتبهم الملهم، لم يحتفلوا به هذا الشهر بسبب الظروف الصعبة والمعقدة، التي يجتازها وطنهم على غير مستوى، وفي مقدمها انتشار وباء (كورونا)، والوضع المعيشي الخانق. رحل جبران في العاشر من أبريل/نيسان عام (١٩٣١)، ولو كان حياً الآن ما توانى عن ترداد جملته المشهورة التي أصبحت مضرب مثل: (لكم لبنانكم ولي لبناني). ومعروف أن قلة قليلة من اللبنانيين تعلمت من جبران التسامح والانفتاح والمحبة والحوار.


عبده وازن

تأثر بكتاباته أغلب الشعراء والروائيين والفنانين عربياً وعالمياً

لن يحتفل اللبنانيون هذه السنة بالذكرى التسعين لرحيل جبران كعادتهم في كل مناسبة؛ فجبران بات رمزاً من رموز لبنان، مثل الأرزة أو قلعة بعلبك وشاطئ الأبجدية.

وقد درج اللبنانيون المثقفون والمتعلمون على قراءة (جبران) في الصفوف الابتدائية والثانوية، ثم في الجامعة، بل في كليات الأدب العربي بالأحرى، ونادرون هم الذين يواصلون قراءته لاحقاً، ما عدا النقاد والشعراء والقراء الذين يهوون الأدب، وبعض أهل المسرح والفن البصري الذين يستوحون نصوصه في أعمال لهم. هكذا بدا جبران عصياً على الزمن، كاتباً متجدداً باستمرار، يتوالى الطلاب على قراءته فيترك فيهم أثراً. وواضح جداً أن ما من حامل قلم استطاع النفاذ من أثر (جبران) في مقتبل حياته، حتى كبار الشعراء والروائيين تأثروا به عندما شرعوا يبدعون سطورهم الأولى. لقد دخل الأدب (الجبراني) رحاب التاريخ الأدبي، في أساليبه المتعددة وفي أشكاله، وبرؤيته السباقة ومضامينه الفلسفية. جبران صاحب رؤيا، ورؤياه هي التي تطل على المستقبل، حتى وإن كان أسلوبه من صنيع العصر، الذي فات. المضمون لديه حي، أما الشكل؛ فنالت منه تصاريف الزمن.. إلا أن ما يحسب له هو تجديد اللغة العربية وإحياؤها، بعدما بلغت كمالها بحسب تعبيره، في عصر النهضة، الذي كان في صميمه وغريباً عنه في آن.جدد جبران اللغة العربية عبر تحريرها من قوالب البلاغة والفصاحة، ومن ربقة البيان والبديع، جاعلاً إياها لغة الحياة. لعل أثر اللغة الإنجليزية دفعه إلى إنجاز هذه الخطوة المهمة التي وسمت مساره الأدبي. إنها لغة الحياة أمام البلاغة المقعرة، اللغة النضرة التي أعلنت بداية عصر لغوي جديد. ولم يتوان البلاغيون والمتفاصحون والبيانيون عن توجيه النقد إلى لغة (جبران)، وأحدثهم سعيد عقل، الذي اختلف عنه كل الاختلاف. ومرة هاجمه جهاراً على إحدى الشاشات الصغيرة آخذاً عليه قوله في قصيدة (المواكب): (الغناء سر الوجود). لقد هاله أن يقول جبران مثل هذا القول، وفي ظنه أن (جبران) يقصد الغناء العادي أو (الطرب) فيما المعنى يشمل المفهوم (الأورفي) للكون بحسب ما نظر له الشاعر الفرنسي (استيفان مالارميه) انطلاقاً من رمزية (أورفيوس) في الأسطورة الإغريقية.

دخل أدب جبران رحاب التاريخ الأدبي في أساليبه وأشكاله وبرؤيته الاستشرافية

تتجلى حداثة (جبران) في تخليها عن الأثواب القشيبة والمحسنات، والألاعيب اللفظية والصنعة والتكلف. هذا ما أنجزه جبران حقاً، علاوة على تأسيسه الأدب الرؤيوي،

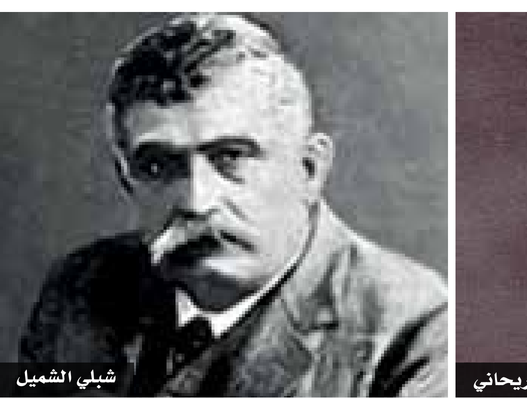
أسهم في إحياء اللغة العربية عبر تحريرها من القوالب التقليدية



من مؤلفاته



أمين الريحاني



شبلي الشميل

يوسف الخال

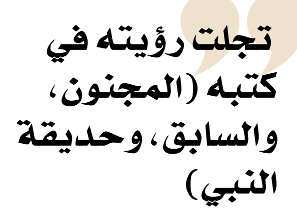
الذي تجلى في بعض كتبه غير الرائجة شعبياً، مثل: (المجنون) و(السابق) و(حديقة النبي) وسواها.. أما كتابه (النبي) الأكثر شهرة في العالم أجمع، فهو كتاب أخلاقي في جوهره. والنزعة الأخلاقية يجب أن تقرأ هنا في بعدها الفلسفي. وقد يكون هذا الكتاب الأقل سرية وغموضاً في أعمال جبران التأملية، مع أنه مثّل ذروة طموحه. وأطرف ما في هذا الكتاب أنه متأثر بكتاب (هكذا تكلم زرادشت) للفيلسوف نيتشه. لكن جبران قلب (زرادشت) رأساً على عقب، جاعلاً من فعل الهدم فعل بناء، مركزاً على الإيمان واليقين. إلا أن كتاب (النبي) على رغم أخلاقيته الواضحة ونبرته التعليمية، كان فاتحة الأدب الرؤيوي، الذي ترسخ في كتاب (مرداد) لميخائيل نعيمة وكتاب (خالد) لأمين الريحاني. ويمكن وصف هذه الكتب بـ(الثلاثية) الأولى للأدب الرؤيوي، الذي ما برح أن اتسم بأبعاد أخرى في شعر (يوسف الخال، وخليل حاوي، وأدونيس) وسواهم من شعراء الحداثة.

كتب جبران في حقول عدة، لكن اللغة واحدة والمقاربة واحدة. كان جبران شاعراً عمودياً وشاعراً بالنثر الشعري أو بالشعر المنثور، مثلما كان روائياً وقاصاً وكاتب شذرات. كان أديباً وفيلسوفاً بالروح كما يقال، وحكيماً وواعظاً ورؤيوياً وثورياً ورساماً.. كان كل هذه الشخصيات، وكان نفسه في وقت واحد. جبران خليل جبران الذي لا يمكن تقليده، كان الكاتب الذي يمكن وصفه بأنه نسيج وحده. قد يكون أجمل ما قيل في جبران هو ما كتبه أدونيس مرة، معتبراً أن أهمية (جبران) تكمن، أكثر ما تكمن، في ما لم يكتب وليس في ما كتب. كأنه مشروع في قلب مشروع مفتوح على المستقبل. ربما هنا يكمن سر جبران، شخصاً ونصاً. إنه السر الذي يتجدد دوماً مواجهاً سطوة الزمان.

فجبران ليس أديباً ورساماً وشاعراً فحسب، بل هو رمز في كل ما يختزن من معانٍ وأبعاد.

وكان سباقاً في إطلالته العالمية لا لكونه كتب باللغة الإنجليزية فقط، وإنما لاهتمامه بقضايا وهموم تخاطب الإنسان حيثما كان وأينما كان. ولعل الترجمات التي تحظى بها كتبه في لغات شتى، هي خير دليل على أهمية موقعه الأدبي.

تسعون عاماً على رحيل (جبران) في أمريكا، التي لم يستطع أن يجعل منها وطناً ثانياً، على الرغم من نشأته في بوسطن وفي الحي الصيني تحديداً، ذاك الحي الفقير الذي عاش فيه وعائلته الصغيرة سنوات، هي من أصعب سنواته وأمرها. لكنه لم يلبث أن غادر بوسطن عائداً إلى لبنان، إلى معهد الحكمة، ليعود من جديد إلى أمريكا نهائياً ويمضي فيها حياته القصيرة ويموت فيها. ترى لو لم يهاجر جبران إلى أمريكا، هل كان قدّر له أن يكون ذاك الكاتب الكبير، والمجدد والثائر وذا الشهرة العالمية؟ ألم تكن هجرته إلى أمريكا محطة من المحطات القدرية، التي تصنع عادة تاريخ الشخص ومستقبله؟



تجلت رؤيته في كتبه (المجنون، والسابق، وحديقة النبي)

ليس جبران خليل جبران أديب البدايات فقط، بل هو أديب النهايات أيضاً. سر هذا الكاتب أن من يقرؤه مرة، يظل يحن إليه وإلى قراءته الدائمة. ولئن كان هو من أوائل المحدثين العرب، فإن حداثته لم تمس جزءاً من الماضي كما أمست بعض الحداثات الأقرب زمناً. ربما هي أسطورة (جبران) أسهمت في ترسيخ حضوره، أكثر مما أسهم نتاجه الأدبي في ترسيخه. فجبران شخصية شبه أسطورية، والهالة التي أحاط بها نفسه، وأحاطه بها بعض أصدقائه وقرائه ودارسيه، جعلته في مصاف الشخصيات التاريخية. وحيال



تلك الهالة، بدت أي قراءة نقدية له ضرباً من المجازفة. فجبران يصعب أن يمسَّ حتى وإن طوى التاريخ جزءاً غير قليل من نتاجه.

ومن يقرأ جبران مرة تلو أخرى، يدرك أن ثمة سراً يكمن في قرارة تجربته، يصعب كنهه وفهمه. ولطالما جذب ذاك السر قراء جبران على اختلافهم، وجعل منه ومن أدبه حالة فريدة ونادرة. ولا شك في أن ذاك السر هو الذي ساعد جبران على البقاء ورفد أدبه بما يشبه السطوة. ويصعب أن يقرأ جبران خارج هالته وفي منأى عن السر الذي لم ينعم به أي أديب سواه.

ولو عدنا إلى أسلوب (جبران) ولغته وبعض أفكاره ومواقفه، لألفيناها قديمة في بعض جوانبها، لا سيما بعدما شهدت المرحلة الأخيرة ثورات أدبية مختلفة. وإذا قرأنا (جبران) على ضوء الحداثة في معناها العصري، يظهر وكأن الزمن قد تخطاه وتخطى رومانطيقيته ووجدانيته، ولغته في أحيان وأسلوبه الغنائي.. لكن جبران، ليس أديباً فقط، ولا شاعراً فقط، ولا لغوياً.. إنه رؤيوي، بل أول من شرع الأدب على الرؤيا جاعلاً من الكتابة حالة تأمل، حالة غرق وإنصات، حالة انصهار ومعرفة. وفي حين كان الأدب العربي يمعن في زخرفيته الشكلية واللغوية طالعاً من إرث عصر الانحطاط، أطل جبران إطلالته التجديدية داعياً إلى ثورة الوجدان والخيال، وإلى ربط الأدب بالرؤيا والحدس.. أما على صعيد الفكر الجديد، فلم يكن جبران سباقاً، إذ كان عصر النهضة شهد أفكاراً تنويرية في مؤلفات (فرح أنطون، وشبلي الشميل) وسواهما.. إلا أن نهضة (جبران) هي نهضة على حدة، وربما نهضة داخل النهضة. إنها النهضة الأدبية الثانية، أرادها (جبران) حركة إحياء وإصلاح. فالأدب في نظره غير مستقل عن شواغل الحياة وشؤون المجتمع وشجون الأمة.

من يعد إلى جبران الآن، يشعر وكأنه لم يقرأه من قبل. ثمة زوايا لم تكشف بعد في أدبه وسيرته على السواء. ثمة وجه لجبران خفي لم يُضأ ما يكفي، بل ثمة وجوه تحتاج إلى من يسبرها في شخص هذا الكاتب الفريد. يملك جبران قدرة غريبة على التجدد وعلى النهوض من وطأة الزمن، وعلى مواجهة العصر مواجهة قوية وصارمة. فإذاً جبران النهضوي، كاتب مجدد ومعاصر، وجبران الرومانطيقي، أديب متحرر من أسر التاريخ، وجبران الأخلاقي، داعية للحداثة، ولئن عاش جبران حياته، أو معظم



حياته الأدبية والفنية في الغرب الأمريكي، بين بوسطن ونيويورك تحديداً، وزار باريس في مطلع القرن، وأمضى فيها قرابة العامين، فهو ظل في ذاك العالم شرقياً ولبنانياً وعربياً.

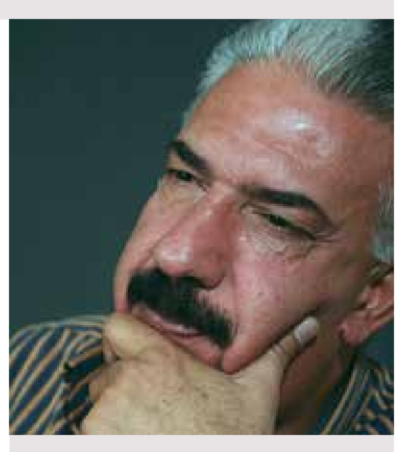
ظل (جبران) شرقياً في بوسطن ونيويورك، وظل يعاني مأساة اقتلاعه من أرض لبنان، وغربته في العالم الكبير. وفي مغتربه كان يحلم دوماً بماضيه ووطنه وقريته، كما كان يسرُّ من حين لحين إلى صديقيه يوسف الحويك وميخائيل نعيمة. وحين انتقل من بوسطن إلى نيويورك على غرار الكثيرين من المثقفين الأمريكيين، لم يفقه جبران معنى الانتقال من عاصمة تشهد أفولها إلى عاصمة تشهد نهضة العالم الجديد.

من يقرأ (جبران) اليوم، يدرك كم أن شخصه هو في أهمية أدبه، وكم أن أسطورته هي في مصاف تجربته. فالشخص لا ينفصل عن أدبه، والتجربة لا تنفصل عن أسطورتها. وسر جبران إنما يكمن في التباسه الكبير، في غموضه وفي الجزء الأسطوري من شخصه وأدبه. إلا أن أجمل ما في ذينك الشخص والأدب، كونهما بحراً رحباً يصعب سبره إن لم يكن مستحيلاً.

هكذا قُرئ (جبران) وهكذا يُقرأ، وهكذا سيظل يقرأ في تناقضاته الكثيرة، في ضعفه وقوته، في قدامته وحداثته، في تجديده وتقليده. إنه مرحلة بذاته، مرحلة لم تكن إلا لتتخطى المراحل وتنهض بها أعلى من حدود الزمن.

> **كتابه (النبي) هو الأكثر شهرة لتركيزه على الإيمان واليقين والأخلاق**

> **كان شاعراً عمودياً و ناثراً وروائياً وقاصاً ورساماً وحكيماً**



يوسف عبد العزيز

عودة الشعر إلى نفسه..

لاتـزال نسبة كبيرة مـن الجمهور في الوطن العربي، تـرى في الشعر مُعبراً عن تطلعاتها السياسية والاجتماعية، ولايزال الشاعر في عُرفها يحظى بمكانة خاصة، وبقُدرة كبيرة على التغيير، تتجاوز الحيز اللغوي الذي تتحرك فيه القصيدة، وتمتد إلى الواقع لتطيح به وتبنيه من جديد.

هـذه التطلعات لاتـزال تجد لها صدى واسعاً لدى جمهور المهرجانات الشعرية، خـاصـةً حين تُشنّف سمعهم الشعارات السياسية، التي يمكن أن تتردد في القصائد المُلقاة. على العكس من ذلـك؛ فإننا نجد النفور والتذمر من قِبل هذا الجمهور، إذا ما استمع إلى قصائد تخلو من هذه الشعارات.

لعل هذا التعويل الطاغي على الشعر في عملية التغيير، لم يكن وليد الزمن المعاصر، بقدر ما كان سائداً ومُتوارثاً منذ الماضي البعيد، أي منذ العصر الجاهلي، مـروراً بـالعصور التالية. ولعل مقولة (الشعر ديوان العرب) التي ظهرت في فترة مبكرة من عمر الشعر العربي، كان لها أكبر الأثر في ربط الشعر بعدد كبير من القضايا: فالشاعر هو (الناطق الرسمي باسم القبيلة)، وهو الـموجـه لـهـا، والـقـائـد الـذي يحض على الدفـاع عن حمى الأمـة وشرفها. في يوم (أرمـــاث)، وفـي خضم معركة القادسية، جمع القائد الصحابي سعد بن أبي وقـاص، رضي الله عنه، الشعراء وخاطبهم قـائلاً: (قوموا في الناس بما يحق عليكم ويحق عليهم، عند بـواطـن الـبـأس، فـإنـكم من العرب بالمكان الذي أنتم به، وأنتم شعراء العرب وخطباؤهم، وذوو رأيهم ونجدتهم وسادتهم، فسيروا في الناس، فذكّروهم وحرّضوهم على القتال).

بعد كل ذلك نسأل: تُرى ما الذي يدفع الجمهور لإثـقـال كـاهـل الشعر بكل هذه الحمولة المتعددة من القضايا؟ وإلى متى يمكن للشعر أن يظل على هذه الحال؟ لماذا لا يتخفف الشعر من كل ما يمكن أن يبعده عن ذاته، ويشتت طاقته، في أمور يمكن أن تقوم بها وسائل أخرى؟!

في العصور القديمة؛ كان الاعتماد على الشعر كبيراً، والسبب في ذلك ربما يعود إلى غياب المؤسسات التي يمكن أن تقوم بدورها الإعلامي التنويري والتحريضي في المجتمع. إذ لم تكن هناك وزارات إعلام أو ثقافة.. لم تكن هناك صحف ومجلات، ولا أجهزة تلفزة ولا حواسيب ولا إنترنت. اليوم وبوجود كل هذه الوسائل، فمن المفترض للشعر أن يلتم على نفسه، ويتخلص من كل تلك المهام الدخيلة التي هي ليست من واجباته.

ولا بد مـن الـقـول، ونحن نتناول هذه الإشكالية التي يعانيها الشعر، إن الشعراء

> **هي ظاهرة ليست وليدة الزمن المعاصر بقدر ما كانت سائدة ومتوارثة منذ الماضي البعيد**

العرب، لم يتعاملوا بالطريقة ذاتها مع القضايا التي تم تحميلها للشعر؛ فكانت هناك طائفة من الشعراء المخلصين للشعر، ترى الأمور بشكل آخر، مثل الشعراء العذريين، الذين صبوا كل جهدهم باتجاه شعرية مختلفة وحارة، وتركوا كل ما يمكن أن يشغل بالهم من أمور، غير أمور الغرام والوله، والفناء في حضرة المحبوب. لنقرأ هذه الأبيات للشاعر (جميل بثينة) إذ يقول:

يقولون مسحورٌ يُجن بِذِكرِها
وأُقسمُ ما بي من جنونٍ ولا سِحْرِ
مضى لي زمانٌ لو أُخيرُ بينهُ
وبين حياتي خالداً آخر الدهرِ
لقُلْتُ: ذروني ساعةً وبثينةً
على غفلةِ الواشين ثم اقطعوا عمري
إذا ما نظمتُ الشعر في غير ذِكرِها
أبى- وأبيها- أن يُطاوعني شِعري

إذاً، فقد كان جل اهتمام الشاعر جميل بثينة هنا، منصباً على شؤون الشعر والغرام، ولم يكن يأبه بأي مشاغل أخرى. والشعراء الصوفيون أيضاً، والشعراء الفلاسفة، اشتغلوا على تجاربهم بإخلاص، وابتعدوا عن كل ما يعكر ماء القصيدة. بالمقابل؛ فإننا لو تأملنا النصوص الشعرية التي تم إقحام بعض الموضوعات الدخيلة فيها، لرأينا في ثناياها الكثير من الأفكار الممجوجة، وخير مثال على ذلك باب المديح، الذي أطاح بهامات الكثيرين من الشعراء، وأسقطها من شرفات الغيم العالية إلى وحل الطريق. هنا سنتوقف عند (المتنبي) الذي يُعد واحداً من أهم شعراء العربية عبر التاريخ، والذي أوقع نفسه بسبب المديح في موقف كاريكاتيري، تسبب له بالسخرية من قِبل القارئ. لقد مدح كافور الإخشيدي بقصيدة يقول فيها:

تفضحُ الشمس كُلما ذرت الشمسُ
بِشمسٍ منيرةٍ سوداءِ

وهنا سوف تستفز القارئ صورة هذه الشمس الغريبة، التي لا تشبهها شمس أخرى، والتي هي على الرغم من كونها شمس سوداء- كنايةً عن كافور- فإنها تُطل، فتطمس بضوئها الشمس المعروفة القائمة في السماء! يقول الشاعر المصري (علي الجارم)، في كتابه (الشاعر الطموح)، معلقاً على هذا البيت العجيب: (أسمعتم أيها الأنجاب، بشمسٍ منيرة سوداء؟ أسمعتم بمثلِ هذا التناقض؟ شمس تضيء وهي سوداء! وليل يُظلِم وهو مضيء! أسمعتم برجلٍ أعمى وهو يُبصِر؟ إن لم تكونوا قد سمعتُم بشيء من هذا، فاذهبوا واسألوا هذا الشاعر).

آن الأوان إذاً لتخليص الشعر من كل تلك القضايا العالقة به، تلك التي تحد من تطوره، خاصةً أن هناك جهات أخرى يمكن لها أن تحمل هذه القضايا. إن ذلك يوفر مساحة واسعة من الحرية للشاعر حين يكتب. ودون أن تتوافر هذه الحرية، فإن الشاعر لا يستطيع أن يكتب سطراً واحداً من الشعر. إن الكتابة في قضية أو موضوعة مُملاة على الشاعر، هي أمر يمنع الاشتباك بين الشاعر ونصه، وبالتالي فهو في الغالب ما يكتب نصاً مشوهاً بلا روح.

قد يقول قائل: ولكن، ألا يُمكن أن يكون هناك دور ما للشعر في حركة الواقع؟ وللإجابة عن هذا السؤال نقول: نعم هناك دور مهم وكبير للشعر في تغيير الواقع القائم، نحو واقع جديد ومُتطور.. ولكن التغيير الذي يقوم به الشعر، هو تغيير بطيء وحاسم في الوقت نفسه. إن أهم ما يمكن أن يفعله الشعر، هو أنه يسند الروح الإنسانية، ويضخ فيها الأمل، ويمكّنها من مجابهة السقوط والانكسار. صحيح أن الشعر لا يبني البيوت، ولا يوفر الطعام للفقراء، ولا يقدم العلاج للمرضى، لكنه يكرس الجمال والحرية والحلم كأقانيم ثلاثة للوجود، ويجعل الحياة على الأرض ممكنة.

نلمس ظاهرة التعويل الطاغي على دور الشعر في عملية التجديد

إن إثقال كاهل الشعر بكل هذه الحمولة المتعددة من القضايا والتطلعات يبعده عن ذاته ويشتت طاقته

آن الأوان لتخليص الشعر من كل تلك القضايا العالقة به مع الحفاظ على دوره الجمالي

الإصدارات توالت بعد رفع الحجر الصحي

المبدعون المغاربة يقاومون «كورونا» بالكتابة


ياسين عدنان

فوجئ المشهد الثقافي المغربي بفورة الإصدارات، التي أطلقها عدد من الأدباء والمثقفين المغاربة، مباشرة بعد رفع الحجر الصحي الوقائي ضد التّفشّي المُتسارع لوباء كورونا، الذي تواصل في المغرب منذ منتصف شهر مارس (آذار) الماضي، وهي الأعمال التي جاءت لتُسائِل جائحة كورونا من مختلف الجوانب. فخلال أقلّ من سَنة، أقدمت ثلة من الأدباء، والباحثين المشهود لهم بالرّصانة على تعبئة عُدَّتهم الفكرية والأكاديمية كي يمسكوا بهذه القضية المتحركة الطّرية الضاغطة؛ ليحللوها ويحاصروها بالأسئلة.

أول هذه الإصدارات كان دراسة لعالم الاجتماع الدكتور أحمد شراك، وجاءت تحت عنوان (كورونا والخطاب)، ولقد زاوج الباحث المغربي في كتابه الصادر عن دار (مقاربات) بين السؤال السوسيولوجي والتأمل الفكري في ارتباطٍ مع الخطاب اليومي من أجل تشخيص عصر كورونا. هكذا حاول الاشتغال على الجائحة في تفاعلها، مع مختلف مجالات الحياة والفكر على حدّ سواء. وجاءت فصول كتابه كالتالي: كورونا والثقافة، كورونا والتضامن، كورونا والقراءة، كورونا والإبداع، كورونا والإعلام، كورونا والاحتجاج، كورونا والوطن، كورونا والإشاعة، كورونا والبحث العلمي، كورونا والأطفال، ثم كورونا والصداقة.

وكان واضحا أن الأمر يتعلق بمفاتيح لقضايا كبرى وصغرى، قابلة لنقاش علمي أكثر برودة فيما بعد، لكن كان من المهم مع ذلك أن يتجرّأ الباحثون على تحويل

(العزل) الإجباري الذي فُرض عليهم إلى (عزلة) خصبة خلّاقة تؤسِّس رصيداً معرفياً راهناً، يمكن للباحثين أن يوجِّهوا به نقاش ما بعد كورونا، لقطع الطريق على الخطابات الإعلامية التَّحسيسية، وكذا خطابات وسائل التواصل الاجتماعي المُغرقة في التفاهة والاختزال.

وفي هذا الإطار تحديدًا جاء كتاب (خطاب الجائحة) الذي أصدره (مركز عطاء للبحث في اللغة وأنساق المعرفة) ثرياً بالدراسات التي حللت الخطاب المرتبط بجائحة (كورونا) من مختلف الجوانب. فالبلاغي المغربي الدكتور عادل عبداللطيف، حلَّل خطاب السلطة زمن كورونا، وشرَّح بلاغات وزارة الداخلية متوقّفاً عند لغتها المباشرة وعباراتها الوظيفية وخطابها القاصد والزّاجر، وكيف نجح خطاب السلطة في إظهارها بمظهر الدولة الحامية القادرة على التعبئة العامة لمواجهة الجائحة. فيما توقف الدكتور مزايد مولود هيدالله عند الاستعارة الحربية التي لجأت إليها مختلف الدول والحكومات، لوصف تعامُل سلطاتها مع الجائحة. فأغلب الرؤساء والقادة من الأمريكي ترامب والفرنسي ماكرون إلى المستشارة الألمانية أنجيلا ميركل، تحدثوا عن (حرب) ضد الفيروس معتبرين الأطباء والممرضين (جيشاً أبيض) و(جنوداً مُجنَّدين) في (الخطوط الأمامية) للمعركة ضد الفيروس. ولقد حذّر الباحث، من أن استدعاء صور الحرب أثناء التعاطي مع الأمراض والأوبئة، يُخفي استدعاءً للجانب المظلم في الكيان الإنساني، حيث تتمُّ (شيطنة المرض) ثم شيطنة المريض نفسه فيما بعد، ما ورَّطنا جميعاً في حالة، أن يصير تفكيرُنا في المرض أقسى من المرض ذاته. وهذه بالضبط هي الحالة التي عشناها مع كورونا.

باقي الدراسات حاولت مقاربة مختلف الخطابات، التي تبلورت حول هذه الأزمة الوبائية، بدءا بالنُّكت الغزيرة التي تناسلت عبر مختلف وسائل التواصل الاجتماعي، والتي كانت تعكس في العمق محاولة يائسة من طرف المواطنين البسطاء، للسّيطرة على وضعٍ، يدركون في قرارة أنفسهم كم هو متفاقم وكَم هم عاجزون عن التّحكم فيه. بل إن الدكتور هشام فتح، سينصرف في دراسته (الوباء وصناعة الإمتاع) إلى جمع العديد من النكت والمقولات الساخرة التي تعجُّ بها وسائط التواصل الاجتماعي مفكِّكاً مُضمَراتِها وأبعادَها الفلسفية والنفسية. فيما اشتغل عدد من الباحثين الآخرين على (بلاغة سرد الجائحة) بدءاً بالنصوص القديمة التي كتبها القدامى عن الجوائح والأوبئة، كما هو الحال بالنسبة للطوفان في ملحمة جلجامش إلى (يوميات عام الطاعون) لدانيال ديفو، فالأعمال الروائية الحديثة كـ(الطاعون) لألبير كامو، و(العمى) لساراماغو، وانتهاء بتحليل بعض النصوص الأدبية من سرود وتأملات وقصائد شعرية نشرها أدباء مغاربة على الفيسبوك وغيره من مواقع التواصل الاجتماعي أيام الحجر.

مع العلم أن عدداً من هذه النصوص جمعها مؤلفوها وشرعوا في نشرها تباعاً في كتب، وذلك على غرار ما قام به القاص المغربي أنيس الرافعي، الذي أصدر عن (دار خطوط) كتاباً سردياً تحت عنوان (أرخبيل الفزع: كرّاسة محكيات المعزل)، بكلمة مضيئة على الغلاف للأديبة الفلسطينية رجاء بكريّة. وكتاب الرافعي، كُرّاسة شخصية لمحكيات المعزل. فعلى امتداد أزيد من أربعين يوماً من أيام فترة الحجر الصحي، واظب أنيس، على نشر تدويناته الحميمية كمواطن وتحليلاته الأدبية ككاتب على صفحته بالفيسبوك، في محاولة منه لاستكناه هذه اللحظة الحرجة. فجاء عمله السردي نصاً يجمع في ضفيرة واحدة، السرد القصصي والتخييل الذاتي والتحليل النقدي والتعليق الصحافي واللوحة الفنية. فيما أصدرت الشاعرة والروائية عائشة البصري عن (الدار المصرية اللبنانية) بالقاهرة، روايتها الجديدة (كجثة في رواية بوليسية) وهي الرواية التي باشرت كتابتها منذ الأسبوع الأول للحجر المنزلي، بعدها وضعت جانباً عملاً أدبياً سابقاً كانت تعكف على إنجازه. هكذا خاضت بتحدٍّ غمار عمل روائي جديد تدور أحداثه في زمن كورونا، في نوع من الاشتباك الفوري المباشر مع الوباء وتداعياته.

الأديب والصحافي عبد العزيز كوكاس، طلع علينا هو الآخر بكتاب مهم بعنوان طريف هو (في حضرة الإمبراطور المعظم كوفيد التاسع عشر)

> فورة من الإصدارات أطلقها الأدباء والمثقفون المغاربة عقب رفع الحجر الصحي الوقائي

> اشتغلوا في كتبهم على الجائحة في تفاعلها مع مختلف مجالات الحياة والفكر


عبده حقي

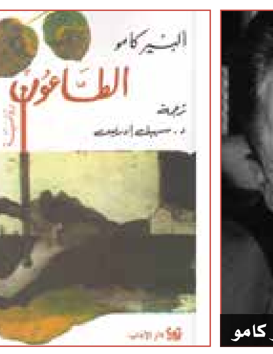
مصطفى اللويزي

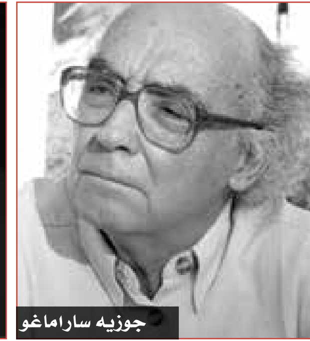

أنيس الرافعي


محمد أديب السلاوي

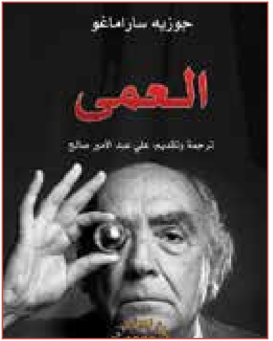


ألبير كامو





جوزيه ساراماغو



الصادر عن (دار النورس) في (١٦٨ صفحة). الكتاب قدم له المفكر المغربي الدكتور محمد سبيلا، قائلاً: (لعل هذا الأسلوب المرح الذي يتحفنا به كوكاس، والذي يأخذنا بعذوبته اللفظية ويقذف بنا ضمن مُراوحاته الدّلالية المُستطابة بين مراوغة الموت ومُفاكَهة العدم، قادر على أن يجعلنا نقتنص لحظات من ظلال المتعة الدفينة في أعماق هذه المأساة). فيما يوضّح لنا كوكاس، أنَّ ما خطَّه في الكتاب هو: (ما يشبه المسودة الأولى للتفكير العميق، الذي أستحي أن أزاحم فيه ذوي الاختصاص من علماء ومؤرخين وسوسيولوجيين وفلاسفة. فهذه الكتابات التي جاءت من وحي فيروس كورونا، حاولت أن تمسك بالجوهري في سياق الحدث المُعوْلَم وإسقاطاته الرمزية والثقافية والسياسية والمجتمعية، في محاولة لوضع اليد على التّغيرات، التي من غير المُستبعَد أن يفرضها الفيروس التّاجي على قيمنا الكونية). ويضيف كوكاس: (لست مؤرِّخاً ولا عالم أوبئة، ولست باحثاً في السوسيولوجيا، أو مختصاً في دراسة التحولات البنيوية للمجتمعات البشرية السائرة نحو إعادة بناء استراتيجية جديدة لأفقها. وإنما ككاتب ومحلل صحافي، كنت معنياً بالتأمّل ومحاولة ملامسة مركز التحولات، التي من المحتمل أن يفرضها الفيروس التاجي على القيم والسلوكات والبنيات والعلاقات).

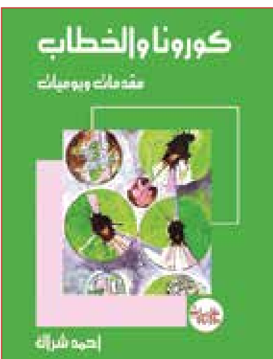
أما الكاتب والصحافي مصطفى اللويزي، فقد طلع علينا بكتاب باللغة الفرنسية تحت عنوان (مِن تواصُل الأزمة إلى أزمة التواصل)، رصد فيه تعامُل الحكومة المغربية والإعلام الوطني مع الجائحة، حيث اشتغل على متنٍ مهم من المواد الصحافية التي قام بتحليلها، ليستنتج منها صعوبة بلورة استراتيجية تواصُل مُحكَمَة في مثل هذه الأزمات، كأزمة كورونا التي أربكت حسابات واستراتيجيات الجميع بما في ذلك الإعلام.

أما الأديب عبده حقّي، فقد طلع علينا بكتاب تحت عنوان (عام كورونا) على وزن (عام الفيل، وعام الطاعون). هذا الكتاب يلملم بين دفتيه ثلاثين مقالاً حاول حقّي من خلالها رصد تفاعل واقتفاء ردود فعل أشهر خبراء الصحة والاقتصاد والسياسة والفن والثقافة والإعلام، عبر العالم وكذلك مدى تأثير جائحة كورونا في سيرورة القطاعات التي يشتغلون بها.

فيما هزم الفيروس الأديب والصحافي المغربي الكبير محمد أديب السلاوي قبل أن يُتِمَّ كتابه عنه. فقد كان الكاتب الراحل المشهور باشتباكه مع مختلف الظواهر السوسيوثقافية والبيئية، وتأليف كُتبٍ عنها، قد عكف على الجائحة يُحاصرها بأسئلته النقدية النبيهة محاولاً فهمها واستيعابها. وبدأ الراحل يُصدر مقالاته بالتدريج. وكان كل أصدقائه يتوقعون منه كتاباً عن الجائحة. لكنَّ الفيروس اللعين اختطف روح أديبنا الراحل، بعد سويعات قليلة على نشره آخر مقالة خطّها يراعه، هكذا غادرنا أديب السلاوي، قبل أن يظهر اللقاح ليبقى سؤال الراحل معلقاً. فيما تتناسل الأسئلة والتأملات، عبر مقالات وكتب متلاحقة، تؤكد أن الجائحة قد روّعت العالم، وأن المثقفين يظلون في الطليعة فعلاً، وفي الواجهة. فهُم من أقدر شرائح المجتمع على مواجهة الظواهر المستحدثة، ومساءلة التحولات المُفاجِئة المُربِكة.

> بعضهم رصد التعبئة العامة حيال (كورونا) والآخر توقف عند الاستعارات الحربية التي وظفت في مواجهتها

> ومنهم من لجأ إلى جمع ودراسة أبعاد النكت والمقولات الساخرة عن الوباء في وسائط التواصل الاجتماعي





د. أحمد شراك

د. عادل عبداللطيف



مرافئ

عن الشعر والشعراء الروس



د. إبراهيم إستنبولي

«إنَّ المجتمع، وفي حال لم يقرأ الشعراء ولم يصغِ إليهم، يحكم على نفسه بالخضوع لأشكال منحطّة ومتدنية من التعابير الشائعة، عادة، بكلمة أخرى، إنه بذلك يحرم نفسه من قدراته الذاتية على التطور.. لأنَّ موهبة الكلام بالتحديد هي ما يميّزنا كبشر عن بقية العالم الحيواني.. والشعر ليس شكلاً من أشكال الترفيه فقط، وحتى إنه – إلى حدٍّ ما – ليس شكلاً من أشكال الفن، بل إنَّ الشعر هو تعبير عن السلسلة الوراثية، الأنثروبولوجية الخاصة بنا، إنه منارتنا الألسنية في عملية الارتقاء والتطور...).

من النص الذي ألقاه يوسف برودسكي في حفل تسليمه جائزة نوبل للآداب.

لطالما أثار الأدب الروسي اهتمام القارئ العربي منذ زمن طويل، وخاصة منذ أوائل القرن العشرين، والبدء بترجمة بعض الأعمال الأدبية لكتاب روس. ليزداد هذا الاهتمام في النصف الثاني من القرن العشرين بعد قيام علاقات متطورة بين الدول العربية وبين الاتحاد السوفييتي، وما رافق ذلك من سعي رسمي سوفييتي لنشر الثقافة والأدب السوفيتيين في شتى أنحاء العالم، بما في ذلك في البلدان العربية.. حيث راحت تظهر أعمال مترجمة للكتاب الروس الكلاسيكيين، مثل غوغَل، دوستوفيسكي، وتولستوي، وتشيخوف وغيرهم، إضافة إلى أعمال كتّاب سوفييت معاصرين، برعوا في إطار الواقعية الاشتراكية في تصوير بطولات الشعب الروسي والشعوب السوفييتية، في مقاومتهم الباسلة ضد العدوان على بلادهم، وفي تسليط الضوء على الجوانب الاجتماعية والإنجازات الاقتصادية في البلاد.

لكن اهتمام الجهات الأدبية الرسمية السوفييتية، بترجمة الشعر الروسي والسوفييتي بعامة، كان قليلاً ومتدنياً بما لا يقارن مع الأعمال الروائية والفكرية. وقد يعود ذلك لأسباب أيديولوجية، أو لعدم توافر مترجمين أكفاء قادرين على التصدي لهذه المهمة؛ أي ترجمة الشعر.

على أية حال، لقد ظلّ الشعر الروسي في معظمه، غائباً عن الترجمة إلى العربية، وعن القارئ العربي عملياً حتى بداية السبعينيات والثمانينيات من القرن العشرين.. ومع ذلك بقيت ترجمة الشعر الروسي خجولة، ولا تحظى بتشجيع الجهات السوفييتية الراعية.. إلى أن بدأ عدد من الأدباء والمترجمين العرب، بنقل بعض القصائد لهذا الشاعر أو ذاك، ومن لغات وسيطة إلى جانب الروسية.

ومع بداية الألفية الثالثة، وظهور الشبكة العنكبوتية أولاً، ثم وسائل التواصل الاجتماعي تالياً، راحت تظهر ترجمات لشعراء روس من أجيال مختلفة.. ومن جديد تمَّ التركيز على الشعراء (المرضي عنهم) في حين أن شعراء روسيين كباراً، خاصة من القرن العشرين الفضي للشعر الروسي، ظلوّا مغيبين وبعيدين عن اهتمام الجهات الرسمية، ولم تنشر أعمالهم ولم تناقش ترجمتهم الإبداعية وما شابه.

هنا تأتي أهمية الكتاب، الذي صدر في القاهرة، عن المؤسسة المصرية الروسية للثقافة والعلوم، بعنوان (مختارات من الشعر الروسي – أنطولوجيا). وقد حاولت فيه أن أتناول سيرة وإبداع عدد من أهم الشعراء الروس، في القرنين التاسع عشر والعشرين، وأن أركز في المقام الأول على الشعراء الذين تعرضوا لشتى أنواع القمع والاضطهاد ما دفع بعضهم للانتحار (يسينين ومايكوفسكي وتسفيتاييفا ودرونينا)، أو أنه تمّ إعدامهم مثل (غوميليف، ومندلشتام)، أو سمّموا لهم حياتهم مثل (آنّا أخماتوفا، وبسترناك، وتوشنوفا) وغير ذلك، وهناك من حظر نشر أعمالهم مثل (فيسوتسكي، وأكودجافا) أو حتى تم طردهم إلى خارج البلاد مثل (يوسف برودسكي) وغير ذلك.

كما تناولت في الكتاب حياة وإبداع بعض الشعراء، الذين اشتهروا في عقد الستينيات، في ما يعرف بحقبة ذوبان الجليد.. مثل (يفتوشينكو، وأخمدولنا، وروجديستفينسكي).

وبطبيعة الحال، ألقيت الضوء على تجربة عدد من الشعراء الذين مازالوا على قيد الحياة والإبداع مثل (شيبت خانوم أليشيفا، ومُحمد أحميدوف، وعارينا أحميدوفا كاليوباكينا)، إضافة إلى تجربة (فتشيسلاف كوبريانوف) الذي يعتبر أحد أعمدة الشعر الحر — قصيدة النثر – في روسيا المعاصرة.

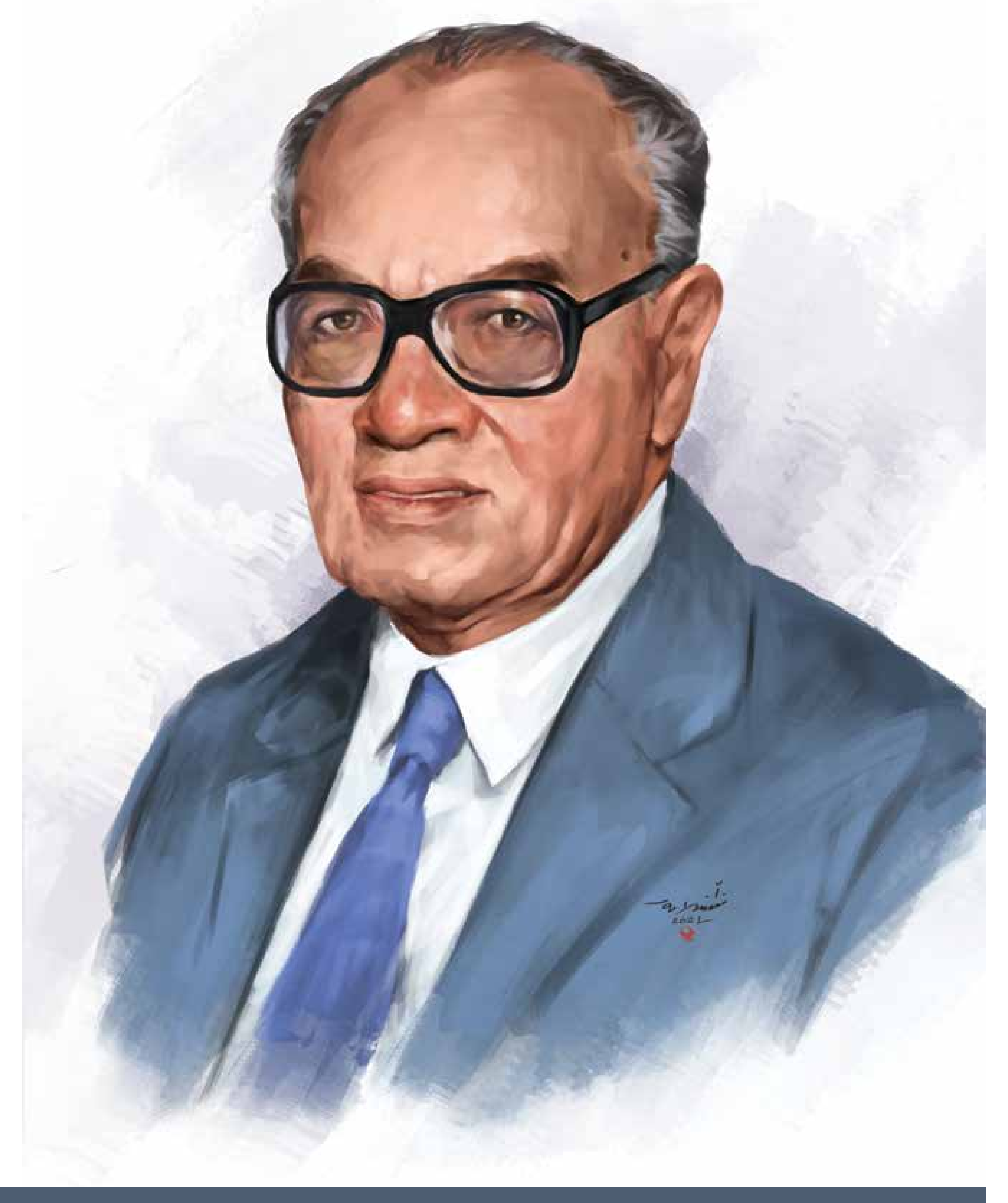
إنه كتاب عن الشعر والشعراء، حاولت من خلاله سد ثغرة في المكتبة العربية في هذا الإطار، وسيشكل مصدراً لمحبي الأدب الروسي ومرجعاً للدارسين له. كما أنه يؤكد أن الشعر الروسي أشبه بغابات سيبيريا، وأنه يستحيل تقديم كل ما فيه من كنوز ولآلئ من خلال كتاب واحد، حتى ولو كان يزيد على خمسمئة صفحة.. وأن الأمر يحتاج إلى عدّة مجلدات لكي نحيط بذلك الجانب البهي والثري للشعر الروسي، الذي كان دائماً ملتصقاً بأفراح كما بأتراح الشعوب في الاتحاد الروسي وبطموحاتها وآمالها.

إن الشعر الروسي أشبه بغابات سيبيريا يستحيل أن تقدم كل ما فيه من كنوز ولآلئ

أرسى دعائم المسرح الشعري

عبدالرحمن الشرقاوي

من رواد حركة التجديد الشعري



عبدالرحمن الشرقاوي، شاعر ومؤلف وروائي وناقد مصري، وأحد كبار رواد حركة التجديد الشعري العربية في نهاية الأربعينيات من القرن الماضي. وهو واحد من أبرز الأدباء الذين عملوا في الصحافة ووصلوا إلى أرفع مناصبها، والعمل السياسي والاجتماعي العام الذي تضاعف تأثيره في المناخ السياسي والثقافي والفكري في مصر والوطن العربي.

رويدا محمد

وُلد عبدالرحمن الشرقاوي في (الدلاتون) من أعمال محافظة المنوفية، والتحق في البداية بأحد كتاتيب القرية، ثم واصل تعليمه بالمدارس الحكومية، والتحق في عام (١٩٤٣م) بكلية الحقوق جامعة فؤاد الأول (القاهرة حالياً)، وأثناء دراسته في كلية الحقوق، كان يواظب على حضور معظم الدروس والمحاضرات في كلية الآداب، ويهتم بها أكثر من اهتمامه بحضور المحاضرات في كلية الحقوق، وكان من بين أساتذته الذين واظب على حضور محاضراتهم في كلية الآداب: الدكتور طه حسين، ومصطفى عبدالرازق، وأحمد أمين، وشفيق غبريال.

بدأ عبدالرحمن الشرقاوي في نشر أعماله وهو مايزال طالباً، فصدر له في عام (١٩٣٨م) ترجمات لقصائد: (موطني) لـ(لامارتين) ونشرتها صحيفة البلاغ، و(حُجاج العالم) التي نشرتها مجلة الثقافة، وقد حياه عليها الدكتور طه حسين، ما شجعه على ترجمة قصائد أخرى. وبعد تخرجه، عمل بمهنة المحاماة، لكنه توقف وقرر أن يكون كاتباً وأديباً، وعمل في مجلة (الطليعة) ثم (الفجر الجديد)، كما عمل في عدة صحف، منها صحيفة (الشعب)، وصحيفة (الجمهورية)، و(روز اليوسف– التي أصبح فيما بعد رئيساً لمجلس إدارتها ورئيساً لتحريرها)، إلى أن انضم لأسرة تحرير صحيفة الأهرام ليصير واحداً من كتابها الكبار في سنوات حياته الأخيرة.

ويعد عبدالرحمن الشرقاوي، واحداً من علامات الأدب العربي الحديث، تنوع إبداعه ما بين القصة والرواية والمسرحية الشعرية والمقالات الأدبية النقدية، وتناول بقلمه مختلف القضايا السياسية والاجتماعية في عصره، فقد آمن بأهمية الكلمة ودورها في إصلاح المجتمع والكشف عن عيوبه ومثالبه، وأيقن بقدرتها على شحذ الهمم وإثارة العزائم، فاتخذ منها سلاحاً للدفاع عن قيم الحق والعدل والإخاء والمساواة، وأداةً لاستنهاض الأمم واستعادة أمجادها.

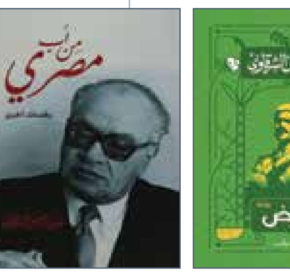
كما يعد عبدالرحمن الشرقاوي أحد كبار رواد الاتجاه الواقعي الاجتماعي النقدي في الإبداع الأدبي (الروائي) العربي الحديث، وأول من كتب المسرحية الشعرية العربية مستخدماً شعر التفعيلة، أو الشعر الحديث الذي كان أحد رواده.

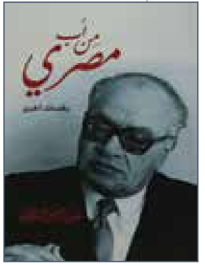
وفي أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات، بدأ بنشر أعماله القصصية والشعرية والروائية، وظهرت أولى قصصه (فتى من الريف) في مجلة (آخر ساعة) عام (١٩٤٩م). كما نشر، وهو في زيارة لفرنسا لمدة عام ديوانه الشعري الأول (من أب مصري إلى الرئيس ترومان) عام (١٩٥١م)، والذي يعد البداية الحقيقية لشعر التفعيلة في مصر، بالرغم من أن القراء العاديين لم يكونوا قد أدركوا أن ثورة كاملة في الشعر العربي– أقدم أنواع الإبداع الأدبي العربية وأكثرها رسوخاً– قد بدأت قبل سنوات قليلة، لكن القصيدة ذات المضمون السياسي والوجداني العنيف انتشرت بسرعة هائلة لكي تكسب للشعر الحديث موقعاً بالغ الأهمية، ليس فقط من ناحية تغير نوع الإيقاع، ولكن من حيث تغير كيفيّ في نوع البناء وأسلوب النسج الشعري واهتمامات الشاعر. كانت القصيدة دافعاً قوياً لتغيير الحساسية لدى الجمهور القارئ في مصر بقدر ما كانت علامة

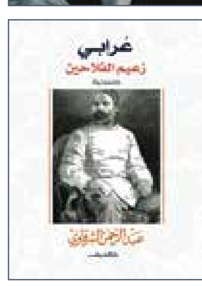
> **عمل في الصحافة والعمل السياسي والاجتماعي العام وتنوع إبداعه الأدبي**

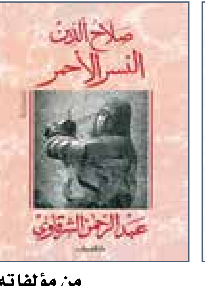
> **آمن بأهمية الكلمة ودورها في الكشف عن عيوب ومثالب مجتمعه وإصلاحه**

> **لاقت تجربته في تطويع شعر التفعيلة واعتماد الشطر الشعري بدل البيت إقبالاً من القراء والشعراء**









من مؤلفاته

على هذا التغير. وقد توالت بعده دواوين صلاح عبدالصبور وفوزي العنتيل وأحمد حجازي وغيرهم.. ثم أصدر مجموعته القصصية الأولى (أرض المعركة) عام (١٩٥٢م)، لتظهر أولى رواياته عام (١٩٥٣م)، وهى (الأرض) التي تعتبر أول رواية مصرية، وربما عربية، وأول رواية تنطق الفلاحين بلغتهم الحقيقة وتأخذهم مأخذ الجد، وقد أخرجها يوسف شاهين فيلماً لقي نجاحاً كبيراً في مصر والوطن العربي، وتمت ترجمتها إلى عدة لغات.

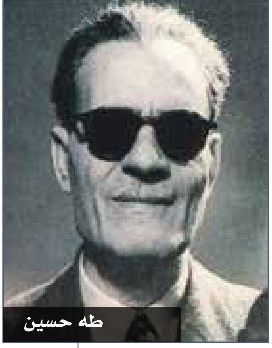
ولاشك أن للبيئة التي نشأ فيها عبدالرحمن الشرقاوي أثراً في تكوين شخصيته، فلقد كانت نشأته الريفية ورؤيته لأوضاع الفلاحين ومتاعبهم والمظالم التي يتعرضون لها، حافزاً له للكتابة عن حياة هؤلاء وتصوير معاناتهم، فجاءت رواياته: (الأرض، الفلاح، قلوب خالية، شوارع الخليفة)، أصدق تعبير وأفضل تصوير لأحوال الفلاحين.

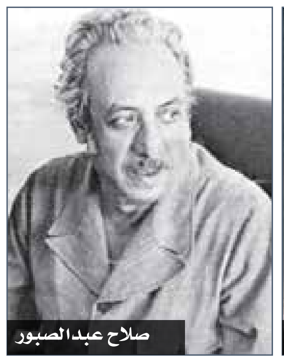
كما كان لثقافته الدينية والأدبية أثر في إبداعه الأدبي، فلقد حفظ القرآن الكريم منذ صغره، واطلع على كثير من مصادر التراث الإسلامي لغةً وأدباً وتاريخاً، وقرأ لكبار الكتاب والأدباء والشعراء، أمثال: الدكتور طه حسين، ومحمود عباس العقاد، ومحمد حسنين هيكل، ومصطفى لطفي المنفلوطي، وأحمد شوقي، وغيرهم كثير.. وتجلت هذه الثقافة الإسلامية في كتاباته، فكتب: (محمد رسول الحرية)، و(الفاروق عمر)، و(على إمام المتقين). كما استوحى كثيراً من أحداث التاريخ الإسلامي والتاريخ الحديث ووقائعه الفاصلة في تاريخ الأمة وشخصياته المؤثرة في كثير من مسرحياته الشعرية، فكتب: (الفتى مهران، النسر الأحمر- يجسد فيها شخصية صلاح الدين الأيوبي- الحسين ثائراً، الحسين شهيداً، وطني عكا، وعرابي زعيم الفلاحين).

ولقد كتب عبدالرحمن الشرقاوي مسرحياته في تجربة رائدة لتطويع شعر التفعيلة لهذا اللون الفني، إذ كانت التقاليد العتيقة للشعر العمودي مازالت هي المسيطرة على كتابة الشعر أو المسرحيات الشعرية، كما تجلت عند أحمد شوقي، لكنه آثر التخفف من قيود الشعر العمودي، والاستفادة من مساحة الحرية التي يوفرها شعر التفعيلة، وإمكانية التنقل بين القوافي المختلفة، واعتماد الشطر الشعري بدل البيت، ما يمكنه من إخراج دفقته الشعرية والإفصاح عن مكنون شعوره دون قيود.


من فيلم «الأرض»


الرئيس الأمريكي ترومان

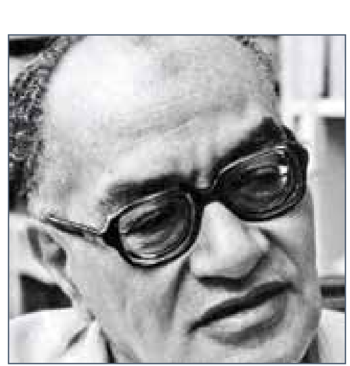

طه حسين


صلاح عبدالصبور

ولعل إيثار عبدالرحمن الشرقاوي للمسرح الشعري يرجع إلى ما يوفره فن المسرح من حس درامي يتجلى في الحركة والصراع والمناظر والشخوص والأحداث، وما يوفره الشعر من موسيقا وتصوير ولغة عاطفية مشحونة بالمشاعر والأحاسيس، فالمزج بين الفنون المختلفة والجمع بين الأجناس الأدبية المتمايزة في خصائصها الجمالية وأدواتها الإبداعية، أحد مظاهر التجديد الذي كانت جل الأصوات تنادي به في ذلك العصر.

وكما كانت الرغبة في التجديد تملأ النفوس، وتهفو إليها أقلام المبدعين، كذلك كانت الرغبة في الحفاظ على تراث الأمة، وربط حاضرها بماضيها، واستلهام كل عناصر القوة وأسباب النهوض من الماضي المجيد، ولذا لجأ كثير من الكتاب إلى التاريخ، على اختلاف مراحله بين قديم وحديث، ينقبون فيه عن لحظات العز والفخر، ويفتشون عن أسباب المنعة والإباء، ويرصدون الشخصيات التي صنعت تاريخاً وغيرت في مصائر الأمم سلباً وإيجاباً، ويسجلون بأقلامهم حياة هؤلاء ما بين انكسار وانتصار، ويرسمون بالكلمة المعبرة والصورة الموحية والإيقاع الصوتي الأخاذ صراع الأشخاص والأمم والقيم والمبادئ والأفكار.

إلى جانب القصة والرواية لجأ إلى المسرح الشعري ليربط الحاضر بالماضي ويستلهم عناصر النهوض


عبدالرحمن الشرقاوي

روافد

الفعل الثقافي.. ودرر النص



ميثم الخزرجي

جرياً مع هذا المد التكنولوجي المهول، الذي اكتسح ذهنية الكاتب العربي، ثمة حفنة من الأسئلة المهمة، أحاول جاهداً أن أجيب عنها، بحسب قراءتي للمشهد الثقافي وللحياة بصورة عامة: كيف للكاتب أن يدير شأنه الثقافي وأن ينتج نصه في ظل هذه الأجواء المغبرة والأقبية الموحشة، وأن يستأصل الضرر منها مانحاً للحياة دوراً مغايراً متقمصاً دهراً أبدياً نافراً بالتجلي؟ وأن يخلق مجازاً من الهدنة والسكينة إن صح السائد بأن الطريق المعبد للكتابة هي حالة الطمأنينة المفترضة التي ينعم بها الأديب بغض النظر عن الظروف المأزومة والخاطفة التي أخذت مأخذها واختصرت جلها ولبها؟ ليكون لزاماً عليه إيجاد مساحة هائنة لاقتناص فكرة جديرة بالتدوين، ثمة من يقول بأن مشروع الكتابة هو الهواء الوحيد الذي نتنفسه في أحلك الظروف وأشدها غير آبهٍ بالرفض أو الفرض الذي اقترحه واقعه عليه! طيب؛ أين اللحظة الوردية الناعمة من كل هذا الصراع النفسي الذي يعيشه؟ وكيف هي عمليه الخلق لديه؟ وهل على الكاتب أن يمسد كلماته ويشحنها بسيلٍ عاطفي لكي يقترح نصاً مرهف الحس، ناهيك عن تبنيه للموضوعة ودرايته بها؟ هناك سؤال غير بريء جداً، متى تمرس الكاتب الحقيقي بغض النظر عن مكان وجوده على أن ينعم بالرفاهية لكي يكتب؟ وهل الرفاهية نسق ثقافي يدعيه الكاتب لإنتاج مادة دسمة تضمن له حق الزهو بين مجايليه؟ هل التمويه والمخاتلة اللغوية، اللتان يقترحهما الكاتب، خَدَرٌ نسبي لتمرير نص بعينين ضاحكتين وابتسامة خجلة، هامّاً بأن يمارس دور التقية مفتعلاً لثغة باللسان لكي يدعي خرس النص أو خرس الذات المخادعة؟

في البدء، وبعيداً عن المعايير التي تتبناها المرحلة، لا ننكر الدور الكبير لوسائل التواصل الاجتماعي في المساهمة والتعرف إلى كمٍّ من الأدباء بمختلف قومياتهم وتوجهاتهم الأيديولوجية، ناهيك عن كسب عدد من القراء في مختلف بقاع المعمورة، ما حدا أن تذلل الكثير من العقبات، التي منعت أسماء مهمة من الظهور، وأن تشترك في تنشيط الوعي بمختلف مستوياته: السياسي والاجتماعي والثقافي، أضف إلى ذلك سهولة التواصل مع دور نشر مهمة ووسائل إعلام محكمة، أتاحت لهم الفرص لإيصال نتاجهم الأدبي، لكن هناك مسألة غاية في الأهمية يعانيها الأعم الأغلب ممن تورط وانجذب للمشهد الجمالي على وجه الخصوص، هي صعوبة التحكم بزمام الوقت بصورة ممنهجة منتزعاً ما تيسر أو ما اندلق من يومه لينفرد بورقته عله يرمم بقاياه المثبورة، ما أدى إلى فقر وعوز وقحط في الكسب المعرفي والثقافي ناجماً من الاكتراث لهذه اللوثة المعلوماتية التي أذابت نصفه من حيث لا يحتسب، بالنتيجة أثرت سلباً في مادته من ناحية الكم النوعي والعددي. ولا أريد أن أتخذ دور الناقد بتحليل نص ما من خلال مبناه الحكائي وانتهاء بأدواته ووسائله المعدة للمعالجة، فهناك نصوص لا تصلح للطرح الشفاهي، لا أن تبوبها كجنس أدبي مطبوع، وهذا ينطبق على الكثير ممن يتخذ منصات التواصل كوسيلة وغاية مجانية مشرعة الأبواب، متى ما ارتحلت مخيلته نحو مواطن الخلل والهشاشة، راحت تردفنا بهذيان ناقم.

من الواضح، أن السيل الأدبي الجارف الذي ظهر قبالة الثورة العمرانية التقنية، أقعد الكثير من المسلمات والاشتراطات الفنية لدى النص، فهناك هدر لغوي غير مدروس، وثرثرة لا تنم إلا عن حشو ملمع لا يخدم النص، بل يتخمه ويسمنه ويجعله فائضاً. ما أردت قوله؛ إن هناك من أمسك بالمعنى جيداً وجعله مطواعاً لا يعاني تعقيداً أو افتعالاً، ولا ترهيم داخل المتن، لذا يأتي توظيف اللغة بحالة شعورية منسابة غير مكبلة، وهذا يدل على براعة وحرفة الكاتب، فضلاً عن نصاعة ومتانة التأسيس والوعي المتجذر لديه، ناهيك عن ركوزه وثباته الجاد على مدى التقلبات الشائكة التي مر بها، وهناك من خاصمه المعنى وابتعد عنه ليبدو خائر المحتوى يحاول أن يشحذ لغته ليصل ببطء وغثيان إلى غايته المرجوة.

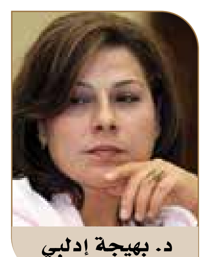
العامل الآخر، هو تكريس حالة الطمأنينة لدى الكاتب للوصول إلى مرحلة الثراء اللغوي والمعرفي، لكن ماذا عن الذي كتب رواية أو ديواناً شعرياً وسماؤه معبأة برائحة البارود؟ أو من اقترحت له الحياة أن يتنفس خلف القضبان برئة واحدة؟ أو من تبعه ظل الرقيب وأصبح برقبة مستديرة؟! وتاريخنا الأدبي زاخر بملامح شرسة وممرات ضيقة طلاؤها أحمر، هل من طمأنينة تحتويه لتجعله يكتب؟ وهذه إشكالية بنيوية لدى الكاتب نفسه يستطيع أن يفك شفرتها وفق الظرف النفسي الذي يحيطه. في رأيي أن الأديب الحقيقي لديه ورشة ومشغل مجهز بأدواته وذخيرته التي ينعم بها، متى ما اتسعت رؤيته أوجز نصه بعناية العارف، على الرغم من تسابق الأحداث وانحصار فضائه بسبب أو من دونه. بيد أن هذا لا يعني أن نزج الكاتب في محرقة كونية ونطالبه بالظهور متماهين مع حالة الذعر والهلع التي فرضها واقعه عليه، وهنا يسأل سائل: ما صحة ما هو متداول من أن مسار الضوء لدى الأديب يولد من رحم المعاناة ويتقد بالمرارة ويزدان بالفقد واللوعة؟ أود أن أشير إلى أن العقل والمنطق هما العاملان الوحيدان اللذان نحتكم إليهما في هذه الإشكالية وتحليل ما هو شائع وفق منظور عقلاني لا تنقصه الدراية، أو تشوبه جمل مترهلة اعتشنا عليها، وصرنا نؤثث أيامنا بترهاتها الثقيلة، وإلا إن أجزنا هذا الطرح لأصبح محمود البقال، الذي أتعبته براثن الحياة بمصاف أبي تمام، وأصبح الأديب الذي يتبناه هذا الجحيم من تعداد الموتى.

ظاهراً، أن من أدرك ساعة الحظ في كتابته للنص تنهكه الكثير من المقتضيات الحسية من كيفية ترويض اللغة وانصياع الفكرة ومدى انجذابها للمتلقي، وتسلسلها بتساوق مدروس فيما إذا تحفظنا على أسلوب زج الفكرة بتفردها ومحتواها، وهذا في رأيي الهم الأكبر والمعاناة المريرة التي تلاحق الكاتب.. ثمة صراع كبير بينه وبين الحالة المترتبة لولادة نص بملامح غير مستعارة هي أشبه ما تكون بمحنة المخاض الفكري، حتى وإن أجاز مضمونها الجمالي وهيكلها العام وأطلق عنانها وجردها من قلقه بنسبة كبيرة، لكنه يبقى محاطاً بدائرة الهم التي تظل ارتساماته واضحة المعالم، متلاطماً بمجاديفها، سارحاً بأجوائها بين حين وحين، وهذا الهاجس يراود القلة وله نسق مخبوء لذاتية الأديب وطريقة تصرفه وتعامله مع اللغة، إن كان داخل النص أو داخل المجتمع.

> لعبت وسائل التواصل الاجتماعي دورها في التعرف إلى الكثير من الأدباء والكتاب

راهن على المستقبل المفتوح

عبدالتواب يوسف..
وسّع أفق أدب الطفل العربي



د. بهيجة إدلبي

كما أن للأطفال عالمهم المدهش بأحلامه وتصوراته وخيالاته الخصبة، المفتوحة على كل الآفاق، كذلك هو أدب الأطفال الحقيقي، تفردٌ في الحلم والخيال والإيقاع والرؤية، برهانه على اللغة والأسلوب والخطاب في المبنى والمعنى. فأن نكتب للأطفال، يعني أن نستعيد طفولتنا، أن ينهض ذلك الطفل كما ينهض الحلم في داخلنا، ليعيد كتابتنا، وإنشاءنا إنشاء آخر، عبر انفتاحه على زمننا الحاضر، وبالتالي تصبح الكتابة للأطفال إنشاء جديداً للحلم.

بهذا المعنى حمّل الطفولة حلماً ورسالة وإبداعاً متفرداً بأسلوبه، الذي ابتكره لنفسه ولم يسبقه إليه أحد كما يرى أنيس منصور. وهو أن يتصور نفسه بين الأطفال ويتحدث إليهم، الأمر الذي يجعل القارئ مشاركاً بالتفكير والرأي في القصة التي يقرؤها، (فكان في طليعة القلائل، الذين أبدعوا أدباً حقيقياً للأطفال كما ترى سهير القلماوي، إلا أنه يرفض فكرة الريادة بل يرى أن كامل الكيلاني، هو الرائد الحقيقي لأدب الأطفال، ويعده أهم من أندرسون لأنه قام بابتكار (١٠ قنوات) لثقافة الأطفال).

وكما كان أدب (كامل الكيلاني) للأطفال نقلة أسلوبية وفنية وجمالية، أسست لإيقاعية مختلفة في الشكل والمضمون والغايات، كذلك كان عبدالتواب يوسف، الذي مشى على خطى ذلك الرائد، مطوراً ما بدأه بانفتاحه على أدب

الأطفال العالمي ومستجداته، فتفرد بكل ما أعطى، كماً وكيفاً ورؤية، تأليفاً وترجمة، لأنه من المؤمنين بأن أدب الأطفال هو أدب المستقبل، وكما يرى (أن العناية بأدب الطفل سمة حضارية لأنها تعني التعامل مع (علم المستقبل) والتخطيط له، فقديماً قالت العرب: (إننا نربيهم لزمان غير زماننا)، وقد اهتمت منطقة الخليج العربي بهذا الأدب من منطلق الأصالة والمعاصرة والمستقبلية).

لم يكن تفرد عبدالتواب يوسف بالكم الذي كتبه، والذي ناهز الألف كتاب للأطفال ولا بالبرامج التي قدمها، بل بذلك الحس الجمالي والإنساني والقيمي الذي امتاز به أدبه وتلك الرؤية التي جمعت الفكرة إلى المعنى، والأسلوب الذي جمع العذوبة والبساطة إلى الدهشة والعمق، في تقديم الأدب للطفل، فكان رائداً ترك بصمة مختلفة في مشهد أدب الأطفال العربي، فقد عرف كيف يستعيد طفولته، وهو يدخل هذا العالم المحفوف بالمغامرة والدهشة، وعرف كيف يعيش تلك العوالم، التي تدهش الكبير قبل الصغير، لأنه لم يغادر الطفل الذي يعيش داخله، بل أطلقه بكل ما يمتلك من فضاءات الحلم، وكل ما يمتلك من طاقة الطفولة الخلاقة، لأن (كاتب الأطفال، كما يرى، مخلوق له خصوصيته الناشئة عن أنه يتقمص شخصية الصغير حين يخاطبه، ويحاول أن يتبسط، ويرجع إلى النبع يستقي منه مادته، وموضوعاته، وهو خلال ذلك يفتش عن كلمات داخلة في قاموس الطفل واضعاً نصب عينيه ميوله ورغباته، احتياجاته ودوافعه)، بذلك يحقق المتعة في ذاته لأنه أطلق دهشة الطفل فيه كما يحقق المتعة لدى الطفل، لأنه ترجم عالمه بكل ما أوتي من حلم.

عبدالتواب يوسف، الذي كان صاحب فكرة إصدار أول مجلة إسلامية للأطفال تحت اسم (الفردوس) عام (١٩٦٩م)، كما أنه أول من قدم عملاً إذاعياً للأطفال، فضلاً عن إقامته أول مؤتمر لثقافة الطفل عام (١٩٧٠م)، وإنشائه جمعية ثقافة الأطفال. قدم إنتاجاً قياسياً في أدب الأطفال ناهز (١٢٠٠ كتاب)، لا مجال لذكر تلك المؤلفات التي أصبحت ذاكرة خصبة للكبار والصغار، ومكتبة إبداعية مدهشة في كل المقاييس، فضلاً عن (٤٠ كتاباً) في قضايا الأدب والنقد المختلفة، حتى قال عنه ديسان رول، رئيس الهيئة الدولية لكتب الأطفال: (إن مكتبة عبدالتواب يوسف هي أكبر مكتبة أطفال موجودة في بيت في كل العالم، ومؤلفاته ينطبق عليها نفس الشيء).

فقد استطاع عمدة كتاب الأطفال العرب، أن يوسع أفق أدب الأطفال، وأن ينهض به شكلاً ومضموناً، باستلهامه كل أشكال التراث العربي والإسلامي والإنساني، شعراً وقصة وبرامج إذاعية، بأسلوب يراهن على الفكرة والموضوع والمتعة والخطاب الجمالي، لأنه مدرك أن أدب الأطفال، هو الاختبار الحقيقي للمبدع، وبالتالي (على كاتب الأطفال أن تكون لديه قدرات لغوية كبيرة حتى يستطيع أن يبسط دون أن يخل بالرقي اللغوي، بل عليه أن يوصل، إلى جانب المعلومة، المشاعر والأحاسيس والأدب الذي يريد أن ينقله للطفل من خلال قصة ما.. فكاتب الأطفال الناجح عليه أن يخاطب العقل والقلب في الوقت نفسه).

أراد عبدالتواب يوسف، في كتاباته للأطفال، أن يقدم رؤية تربوية وقيمية ومعرفية، للارتقاء بالطفل وأدبه، بمنهج يبدأ – كما يقول – بترسيخ العقيدة في وعي الأطفال وعقولهم، ثم تحبيب القرآن الكريم لهم، لأن (حفظ الأطفال لآيات القرآن، يرتقي بهم لأسلوب القرآن الراقي والمعجز).

فليس غريباً أن يطبع من كتابه (حياة محمد) في عشرين قصة، (٧ ملايين) نسخة؛ ومن كتابه (خيال الحقل)، (٣ ملايين نسخة) ، فضلاً عن طبعات كتبه الأخرى التي تحتاج إلى وقفات مطولة، للكشف عن آليات الإبداع لدى هذا المبدع الموسوعي، الذي ترك إرثاً لا ينضب، وإبداعاً لا يخبو، لأنه لم يكن يكتب لزمن محدد، بل كان يراهن في كل كتاباته على المستقبل المفتوح، وبالتالي كان رهانه على صيرورة الإبداع، التي تستجيب لصيرورة الزمن في تحولاته، التي تترك أثرها على كينونة الكائن في الحاضر والمستقبل.

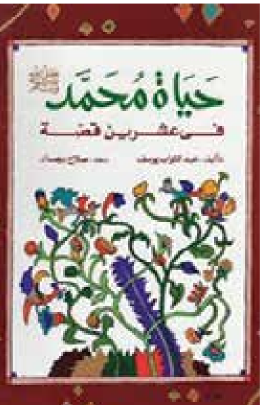
قدم إبداعاً حقيقياً للأطفال متفرداً ومؤمناً بأن أدب الأطفال هو أدب المستقبل

حقق نقلة أسلوبية وفنية وجمالية في الشكل والمضمون والغايات


سهير القلماوي

كامل الكيلاني


عبد التواب يوسف



من أعماله



مصطفى عبدالله

إدوارد الخراط

لم يحاكِ أو يقلد أحداً

إدوارد قلتة فلتس يوسف الخراط، أو (إدوارد الخراط) مبدع ومثقف استثنائي، جمع بين عمق ثقافة الشعب المصري وعراقته التاريخية، وحداثة الفكر المعاصر في الغرب والشرق.

حمل جيناته من روح صعيد مصر التاريخية، منذ ولد أبوه في إخميم المنارة في تراث مصر القديمة، واختزن روحها وعراقتها، إلى أن ولد في الإسكندرية وعاش أجواءها الأسطورية، حيث امتزجت حضارة مصر بالحضارة الهللينية والرومانية والمسيحية والإسلامية، إلى دلتا النيل، حيث كانت أمه التي التقاها أبوه في (الطرانة) بمحافظة البحيرة، فتزوجها وحملها معه إلى الإسكندرية، حيث عاش الفتي (إدوارد) وصال وجال في ربوعها، واستمتع بفنونها، وتنوع ثقافتها، وهو ما تجلى في كتابته لهفة لمعانقة ما لا يراه من أشواق يحسها وتسكن جوانحه.

ولد الخراط في (١٦ مارس ١٩٢٦) بالإسكندرية، وعاش في كنف أسرة بورجوازية صغيرة، لم تأمن ضربات القدر ففوجئ بأن أباه – الذي كان صاحب تجارة – تضربه أزمة الثلاثينيات الاقتصادية، فبارت تجارته وتحول إلى كاتب حسابات عند زملائه، الذين لم تصبهم ضربات الأزمة.

ولم تقف محنة الأسرة عند هذا الحد، فعاد القدر من جديد ليكيل ضرباته بوفاة والده، في العام (١٩٤٣م)، وصاحبنا لايزال في مرحلة التلمذة بكلية الحقوق، التي تخرج فيها في العام (١٩٤٦م)، فكان عليه أن يبحث عن عمل يعوض به فقد أبيه، لتستمر الأسرة المكونة من الأم وأختيه وأخيه.

وهكذا وجد إدوار الخراط الشاب الحالم بالفن والإبداع، أن من واجبه المحافظة على أحلامه، والعمل لكفالة أسرته، بل والاستمرار في تحقيق حلمه الوطني.

فعمل موظفاً بمخازن البحرية البريطانية في (القباري)، و(مينا البصل) بالإسكندرية، ثم موظفاً في البنك الأهلي بالإسكندرية، ثم موظفاً بشركة التأمين الأهلية المصرية.

لكنه منذ تخرجه في كلية الحقوق (١٩٤٦م) لم يثنه العمل عن تحقيق حلمه لمستقبل مصر. وبقدر ما كانت تجربته في الحياة مريرة، بقدر ما صهرت وعيه وعمقت لديه قضايا الفن والفكر، وهو الدور الذي يشعر بأنه مؤهل له، ففي الفن يمكنه أن يبتكر فناً جديداً وفكراً جديداً، يرتقي بهما المجتمع. ومما ساعده على تحقيق حلمه أنه ولد في أسرة تحترم الثقافة وتحسن تربية أبنائها وتعليمهم.

أتقن الخراط اللغتين الإنجليزية والفرنسية، وقرأ بهما أهم ما أنتجه الفكر الإنساني من أعمال الفلاسفة والأدباء من (دوستويفسكي) وكُتاب الروس العظام، إلى فلاسفة وكُتاب فرنسا وإنجلترا وألمانيا، وكُتاب أمريكا اللاتينية والشرق في الهند. ولم يثنه ذلك عن تعمق دراسة الأدب العربي، واستعارة لغته الفصحى، فاعتنى بالأدب الجاهلي، متمثلاً في المعلقات، وكان يسعده أن يكتب متمكناً من لغته العربية، واقتيادها إلى أن تكون لغة العصر، وهو ما نجح في تقديمه منذ قدم أول عمل منشور له في عام (١٩٥٩م)، وهو مجموعته القصصية (حيطان عالية) التي بشرت بأدب جديد ولغة تعبير وتفكير، وتمثل جديد للفن القصصي، وللغة التعبير التي ستعرف بعد فترة من التجريب بـ(الحساسية الجديدة).. أدب يستكنه الإنسان من الداخل محاولاً الكشف عن روح الإنسان وتطلعاته، ولهذا كان له موقف من التيارات الواقعية باتجاهاتها.. وهذا الاتجاه كان صدى لما أحدثته الحساسية الجديدة في الأدب الأوروبي بتأثير معارف أضافها علماء وفلاسفة القرن التاسع عشر في آخره عند (فرويد، ودارون، وماكس بلانك)، وهو ما كان له تأثيره في ظهور أدب جديد منذ العشرينيات من القرن الفائت عند (جيمس جويس، ومارسيل بروست، وفرجينيا وولف).

والحقيقة أن هذا التطور، لم يقتصر على فنون القلم من قصة ورواية ومسرحية، بل تجاوزها إلى الموسيقا والسينما، بحيث كان التغيير في الذوق العام ظاهرة اجتماعية، انتقلت من الكلمة إلى الصورة إلى الإيقاع إلى الإنسان.

واستشرف (الخراط) بثقافته العميقة وإدراكه لطبيعة التغيير والتطور عالمه الخاص، الذي قدم فيه أول إبداعاته في العام (١٩٥٩م).

وكان العمل التالي للخراط هو مجموعته (ساعات الكبرياء عام ١٩٧٢م). وإذا كان قد صمت ما يقرب من خمسة عشر عاماً ليقدم مجموعته الثانية، فإن قلمه لم يتوقف عن الكتابة؛ فأصدر ترجمة رواية (الحرب والسلام لتولستوي ١٩٥٨م)، ثم ترجم مسرحية (أنتيجون لجان أنوي ١٩٦٣م)، ومسرحية (ميديا) لجان أنوي أيضاً (١٩٦٨م)، و(الوجه الآخر لأمريكا ١٩٦٨م) لميخائيل هارتنجتون، و(مشروع الحياة) وهو دراسة لفرانسيس

جاتسون (١٩٦٧م)، و(تشريح الاستعمار) لجي دي بوشير (١٩٦٨م)، و(الشوارع العارية) لفاسكو برتوليني (١٩٦٩م)، و(نحو التحرر) لهربرت ماركوز (١٩٧٢م)، وغير ذلك من أعمال.

كما شارك في تأسيس إذاعة (البرنامج الثاني) في مصر، المعروف حالياً بإذاعة (البرنامج الثقافي)، ومن خلاله قدم برامج وأنتج مسرحيات ترجمها وأخرجها بهاء طاهر، وقد كان ذلك في أوائل الستينيات من القرن العشرين؛ فترجم مسرحيات: (سوء التفاهم، والحصار، والمجانين) لألبير كامي، و(مسافر بلا متاع) لجان أنوي، و(انتهت الحرب، والسلام) لمؤسس الكوميديا الإغريقية أرستوفان، و(سوناتا الأشباح) لأوجست ستريندبرج، و(عنقاء كثيرة الظهور) لكريستوفر فراي. وقد بلغ مجموع أعماله، أكثر من مئة عمل بين مؤلف ومترجم ملأت فراغ توقفه عن نشر إبداعه، الذي عاد إليه بقوة وتتابع فني وأدبي رائع بحيث أطلق عليه (صانع الأسطورة).. بدأه بروايته الرائعة (رامة والتنين) التي أصدرها في طبعة محدودة عام (١٩٧٩م)، قبل أن تصدر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت (١٩٨٠م)، و(اختناقات العشق والصباح) مجموعة قصصية (١٩٨٣م) عن دار المستقبل العربي بالقاهرة، و(الزمن الآخر) عن دار شهدي في القاهرة (١٩٨٥م) و(محطة السكة الحديد) رواية عن الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٨٥م)، و(ترابها زعفران) نصوص إسكندرانية عن دار المستقبل العربي (١٩٨٦م)، و(أضلاع الصحراء) عن الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٨٧م)، وهي رواية أعاد كتابتها عن رواية كان كتبها في مطلع شبابه وتقدم بها لنيل جائزة كان بحاجة إلى قيمتها، وعندما لم يحصل على الجائزة أحرق الرواية! ولكنه فيما يبدو كان لديه مخطوط لها نجا من الحريق، فأعاد كتابتها لتصدر بعنوان (أضلاع الصحراء)، أما الاسم القديم فكان (حصار دمياط) وهي رواية تاريخية، ثم كتب (يا بنات إسكندرية) وصدرت عن دار الآداب في بيروت (١٩٩٠م)، ثم (مخلوقات الأشواق الطائرة) عن دار الآداب في بيروت (١٩٩٠م)، ثم (أمواج الليالي) عن دار شرقيات في مصر (١٩٩١م)، ثم (حجارة بوبيللو) عن شرقيات أيضاً (١٩٩٣م)، وله أيضاً دراسة مهمة بعنوان (مختارات من القصة القصيرة في السبعينيات) صدرت في مطبوعات القاهرة (١٩٨٣م)، ودراسة عن الفنان عدلي رزق الله بعنوان (مائيات ١٩٨٦م)، و(مائيات صغيرة عام ١٩٨٩م)، ودراسة لمختارات شعرية للفنان التشكيلي أحمد مرسي (١٩٩٠). كما كتب ونشر أيضاً (اختراقات الهوى)، و(التهلكة) التي وصفها بأنها نزوات قصصية، و(رقرقة الأحلام الملحية)، و(أبنية متطايرة)، و(حريق الأخيلة) وصفها بأنها رواية إسكندرانية وكولاج قصص.

واستمرت رحلة عمل وإبداع إدوار الخراط، بين معاناة وتألق في المرحلة الفارقة من حياته، حين التقى بشريكة حياته (جورجيت) أثناء عمله بشركة التأمين، وحينما تقدم لخطبتها وضع أبوها العراقيل أمامه، فهو لا يرضي لابنته إلا بشقة فاخرة، وهو ما دعاه إلى طلب النجدة من أصدقائه، فاستجاب له (ألفرد فرج) فأرسل له برقية للعمل معه مترجماً في السفارة الرومانية بالقاهرة، فساعده بذلك على تحقيق رغبة ملحة للعثور على مسكن مناسب، انتقل إليه في حي الزمالك بشارع أحمد حشمت رقم (٤٥)، ثم عمل بمنظمة تضامن شعوب آسيا وإفريقيا، ولعب الخراط دوراً بارزاً في أعمال المنظمة واقترب من الإنسان في قارتي آسيا وإفريقيا، سواء في سعيه للتحرر من الاستعمار، أو بعد نيله الحرية.

وكان احتكاكه بشعوب القارتين وأسفاره إليها عنصر إضافة إلى معرفته وإبداعه تمثل بوجه خاص في ترجماته الرائدة لبعض نماذج آداب هذه الشعوب وتعريف قراء العربية بهذا الأدب الجديد، سواء كان إفريقياً أو آسيوياً أو من أمريكا اللاتينية.

حصل إدوارد الخراط على جائزة الدولة التشجيعية من مصر عام (١٩٧٣م)، ثم نال الجائزة التقديرية عام (١٩٩٩م)، كما حصل أيضاً على جائزة (سلطان بن علي العويس) في دورتها الرابعة عن عامي (١٩٩٤-١٩٩٥م)، وجاء في قرار فوزه:

(قررت اللجنة منح الجائزة في هذا الحقل للروائي إدوارد الخراط لمهارته الرواية، ولتلاحم عناصر تجربته، ولتمكنه من التأليف الشعري ما بين هذه العناصر. فالخراط صاحب موهبة روائية تتجلى في تلك الرؤية الموحدة، التي يطل منها حضوره في نصوصه المعروفة).

وهو لا يحاكي مذهباً، ولا يقلد أحداً، فقد تمرس في فن الرواية مبتكراً للأشكال، منوعاً فيها، فجاءت بارعة متداخلة ما بين ظاهرها وباطنها، غنية بحياتها، معنية بروح العصر وبمشكلات المثقفين، وبكل ما يتيح للأدب، أن يتحاور مع الواقع، دون أن يتخلى عن سعيه إلى تجاوز هذا الواقع، نحو عالم أكثر بهاءً وحرية وإنسانية.

وتوفي إدوار الخراط في الأول من ديسمبر عام (٢٠١٥م).

مر بتجربة حياتية مريرة صهرت وعيه وعمّقت لديه قضايا الفن والفكر

أتقن اللغتين الإنجليزية والفرنسية إلى جانب اللغة الأم فاطلع على ما أنتجه الفكر الإنساني وأبدعه

استشرف بثقافته العميقة وتطور أدواته الأدبية روح العصر وما يعرف بالحساسية الجديدة

انحاز إلى أدب يستكنه الإنسان من الداخل فرصد روح الإنسان وتطلعاته

البنيوية
نقلة نوعية تنسجم وتطور الوعي النقدي


عزت عمر

البنيوية، منهج يتعامل مع النص الأدبي ككيان مستقل عن صاحبه، وهو يتكوّن من جملة من العناصر تتفاعل مع بعضها لتشكّل لبنية هي بمنزلة القلب في جسم الإنسان، يمنح كلّ عضو من أعضاء الجسد وجوده ووظيفة محددة، وأنه منشغل بذاته، ويجب التعامل معه على هذا الأساس، بوصفه بنية منفصلة عن مؤلّفها وزمانها، ولا تهدف إلى غرض خارجها. والكتابة في ما يرى الناقد (رولان بارت) أحد أبرز منظّري هذا المنهج، أن العمل الأدبي ليس أكثر من إعادة تشكيل من المعجم الهائل للغة والثقافة، وبنتيجة ارتباط النقد بالحداثة ومفرزاتها المتسارعة، وجاءت البنيوية بمثابة نقلة نوعية جديدة، تنسجم وتطوّر الوعي النقدي.

> البنيوية تعد منهجاً لا فلسفة وطريقة وليست أيديولوجيا

تركّز الدراسات والأبحاث البنيوية على النصوص الإبداعية وبخاصة السردية، واهتمّت بتحليل مستوياتها المتعددة في محاولة (للقبض على العلائق التي تتحكم بها، وهذا ما جعل من البنيوية منهجاً لا فلسفة، وطريقةً وليس أيديولوجيا، أي باختصار ما جعل منها علوماً كثيرة تهتم باستخراج المستويات التحليلية للظواهر الإنسانية وكشف شبكة العلائق والأنساق السائدة فيها).

وتاريخ نشوء هذا المنهج يعود إلى عام (١٩٣٠) على يد مجموعة صغيرة من اللسانيين الذين كرّسوا هذا المنهج، ومنهم الناقد السويسري (دي سوسير) رائد البنيوية المعاصرة، بتعبير (إميل بنفنست)، ولعل رولان بارت هو الذي أشار مرة إلى أن البنيوية في معناها الأخص هي محاولة نقل النموذج اللغوي إلى حقول ثقافية أخرى، وهذا ما سيفسره جوناثان كولر بأن (فكرة الاستفادة من علم اللغة بدراسة ظواهر ثقافية أخرى تستند إلى اعتقادين أساسيين، الأول: أن الظواهر الاجتماعية والثقافية ليست مجرد موضوعات أو أحداث مادية، بل هي موضوعات أو أحداث ذات معنى، وبالتالي فهي إشارات. والثاني: أن هذه الظواهر ليست جواهر أو ماهيات قائمة في ذاتها، بل إنها محددة بشبكة علاقات داخلية وخارجية. وإذا كانت العلاقات الإنسانية ذات معنى، فلا بد أن يحكمها نظام تحتي من التمييزات والأعراف التي تجعل من المعنى أمراً ممكناً).

ومن أهم الطروحات التي تبناها البنيويون كشعار؛ قضية (موت المؤلّف)، وهي عبارة مجازية فهمها البعض بحرفيتها كما أشار إلى ذلك د.صلاح فضل، في كتابه (مناهج النقد المعاصر)، غير أن البنيويين كانوا يسعون إلى تناول النصّ بعيداً عن زمن مؤلّفه والأيديولوجيا السائدة، وقد تبنى (بارت) هذه الأطروحة في كتابه (هسهسة اللغة)، ومما جاء فيه: (إنه على الرغم من أن امبراطورية المؤلّف لاتزال عظيمة السطوة، فمن البديهي أن بعض الكتاب قد حاول منذ أمد بعيد أن يزلزلها).

وفي تقديمه لكتاب (هسهسة اللغة)، أكّد د.عياشي على أهمية هذه المقولة بالنسبة إلى بارت إذ قال: (بيد أن هذا الأمر– نجومية المؤلّف وطغيان حضوره– لم يعد سائداً، فثمة كتّاب أقدموا بجرأة كبيرة على كسر هذا المعيار.. لقد تمردوا على قيم المألوف والاستهلاك والسلعة والسوق واستبدلت الكتابة عندهم بالماء أوراقها، فغدا جسدها قطراً عليه تنسج كلّ حكاياتها، وصارت صورة تقول نفسها لذة ومتعة وشهوة، إذ من الماء يخرج كلّ شيء حيّ).

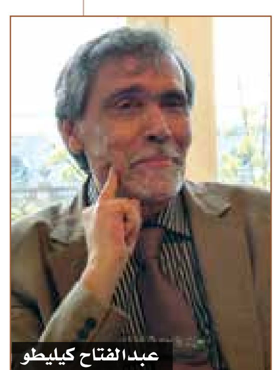
وإلى جانب (بارت)، يقف نقاد كثيرون يأتي في مقدّمتهم (نعوم تشومسكي) الذي جاء بنظرية (النحو التوليدي) واستحدث مفهوم البنية العميقة التي استفاد منها النقّاد في بحثهم عن شبكة الدلالات التي تمثّل نسيج النصّ، حيث الألفاظ والإيقاع والأصوات، ويتمّ النفاذ إلى البنية العميقة عبر البُنى السطحية).

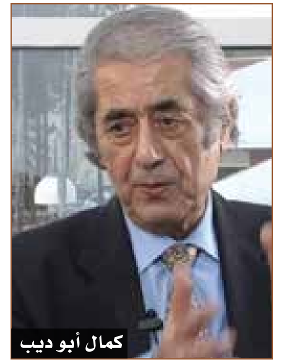
> **تأسست على يد مجموعة من اللسانيين كرسوا البنيوية كمنهج**

أما بالنسبة إلى النقد البنيوي العربي، فإن القائمة تطول أيضاً، فثمة من نظّر في مسائل البنية، والبعض الآخر أقام دراسات تطبيقية في ضوء المنهج البنيوي اللساني، وقد يعتبر كتاب الدكتور صلاح فضل (نظرية البنائية في النقد الأدبي) من الكتب التي تناولت البنيوية في وقت مبكّر على الصعيد العربي، حيث نوّه في مقدّمته أنه طمح في تأليف الكتاب لإثارة الاهتمام بالمناهج النقدية الحديثة عموماً، وبنظرية البنائية وامتداداتها التطبيقية، وفي طبعة الكتاب الثانية، نوّه بجهود النقاد (الشوام) الذين أسهموا في نقل بعض الدراسات الأساسية عن البنائية إلى اللغة العربية، إضافة إلى مجموعة من الدراسات التي ألفت داخل إطار المنهج البنائي في التحليل الأدبي، ومن ذلك دراسات الدكتور عبدالسلام المسدي، في (الأسلوب والأسلوبية)، وبحوثه في (مفاعلات الأبنية اللغوية والمقدّمات الشخصانية في شعر المتنبي)، ورأى الدكتور فضل أن أهم ما قدّمه المسدي هو محاولة إقامة القنطرة

> **تطول قائمة النقاد العرب وتتعدد كتاباتهم التي خرجت من تحت عباءة البنيوية**


سعيد يقطين


عبدالفتاح كيليطو

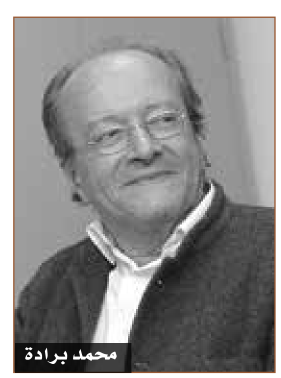

كمال أبو ديب

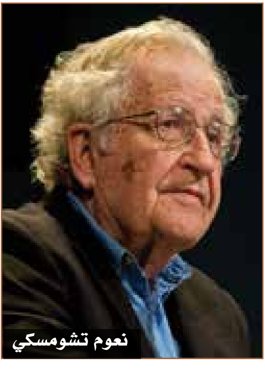
بين الفكر اللغوي الحديث من جانب، والتراث الأدبي العربي من جانب آخر، في اجتهادات نظرية وتطبيقية ذات مستوى عـالٍ من الأصالة والحداثة، تمزج ما بين معطيات علم اللغة وعلم النفس اللغوي وعلم الأسلوب بمراحله المختلفة، وتصهر كلّ ذلك في أدوات نقدية بالغة الرهافة والحساسية.

وإلى ذلك سوف يشير إلى جهود الباحث السوري الدكتور كمال أبو ديب النقدية، وإلى دراساته البنيوية للشعر في كتابه (جدلية الخفاء والتجلّي)، وفي بحثه (رؤية جديدة للشعر الجاهلي على ضوء المنهج البنائي) التي تعدّ إنجازاً حقيقياً، يتقدّم بدراسة الأدب العربي خطوات جادة، في سبيل التحليل العلمي المثمر. كما يشير إلى كتاب الدكتور زكريا إبراهيم عن (مشكلة البنية) الذي صدر في العام (١٩٧٨) وقد تقصّى فيه آراء البنيويين وأعمالهم في الوقت الذي كان القارئ العربي حينها في أشد الحاجة لمعرفتها.

وقد أكّد الباحث السوري محمّد عزام، أن كتاب الدكتور فضل (نظرية البنائية في النقد الأدبي)، يعتبر أفضل كتاب وضع بالعربية عن التنظير للنقد البنيوي، وذلك بسبب جدّيته وعلميته ولغته النقدية. وإلى ذلك سوف يؤكّد الباحث محمد عزام في كتابه المذكور إلى أن كثيراً من نقادنا آمن فيما بعد، بالبنيوية، وبغيرها من المذاهب النقدية الحداثية الوافدة، فاعتمدها في عمله النقدي، في تحليل النصوص الشعرية والسردية.

وهكذا تتعدد الكتابات العربية في هذا المنهج، وفي النقد اللساني الجديد الخارج من تحت عباءة البنيوية.. نشير في هذه العجالة إلى جهود كلّ من عبدالفتاح كيليطو، ومحمد برادة، ونجيب العوفي، وسعيد يقطين، ومحمد مفتاح، وجميعهم من المغرب، إضافة إلى عبدالملك مرتاض وصدوق نورالدين ومحمد ساري من الجزائر، وجمال شحيد وكمال أبو ديب وعبدالكريم حسن وعزّت عمر ومحمد جمال باروت وسمير روحي الفيصل من سوريا، ويمنى العيد وموريس أبو ناضر من لبنان، وعبدالله إبراهيم وسعيد الغانمي وعواد علي وحاتم الصكر من العراق، والأساتذة المصريين صلاح فضل وجابر عصفور وسيزا قاسم وغيرهم كثير.. أسهموا جميعاً في


محمد برادة


نعوم تشومسكي


يمنى العيد



الدفع بالمناهج النقدية الحديثة؛ كالأسلوبية والسيميائية والتفكيكية والألسنية التي باتت عماد هذه المناهج النقدية، بما يؤكّد تطوّر النقد العربي نظرياً وتطبيقياً، وسيلتمس القارئ ذلك من خلال عقدي الثمانينيات والتسعينيات، بدءاً بصدور عدد مهم من المقالات النقدية المعرّفة بهذه المناهج، في أبرز المجلات النقدية المختصة، ومن أهمها ما أنجزته مجلة (فصول) النقدية المصرية، التي لم تألُ جهداً في تقديم مجموعة كبيرة من النقّاد العرب، محاولة في ذلك سدّ الفجوة الكبيرة بيننا وبين الفكر النقدي الغربي، وذلك ما فعلته المجلّات العربية الأخرى، من مثل: الآداب اللبنانية، والمعرفة والموقف الأدبي السورية، والرافد الإماراتية، وغيرها..

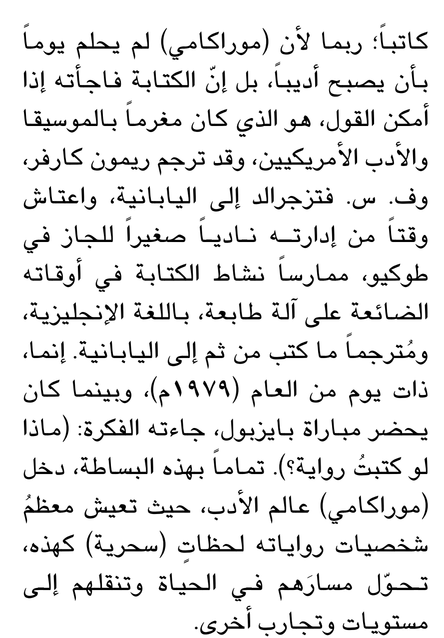
نعتقد أن هذه الثورة المنهجية الحديثة، إن دلّت على شيء، إنما تدلّ على حجم التطوّر الذي شاب الساحات الأدبية العربية بشكل عام، والنقدية على نحو خاص، وهي بلا شك ثمرة من ثمرات التعليم الحديث، الذي شهدته البلدان العربية، إضافة إلى الحراك الثقافي الكبير مع الثورة الرقمية وتقنيات الاتصال، الأمر الذي يدفع للتفاؤل بمستقبل مشرف لهذه الأمة.

من أهم الطروحات التي تبناها البنيويون كشعار قضية (موت المؤلف) وإعلاء شأن النص

سعى نقادها إلى تناول النص بعيداً عن زمن مؤلفه والأيديولوجيا السائدة

نسيم

هاروكي موراكامي «المهنة روائيّ»

نجوى بركات

(ليست كتابة رواية أمراً عسيراً جداً. وكتابة رواية رائعة ليست أيضاً بتلك الصعوبة. أنا لا أدّعي أنه أمر بسيط، ولكنه كذلك غير مستحيل. الصعب جداً على وجه الخصوص، هو كتابة روايات أيضاً وأيضاً. وهو ما ليس الجميع قادراً عليه، إذ ينبغي التمتّع بمقدرة استثنائية مختلفة قليلاً حتماً عن الموهبة المحضة).

لا بدّ وأن يفاجئ هذا الكلامُ كُتّابَ الرواية كما مُحبّيها، خاصة أنه صادرٌ عن كاتبٍ يحتلّ مرتبة عالمية، وتتميّز أعمالُه ببراعة غير كلاسيكية؛ إنه الكاتب الياباني هاروكي موراكامي (١٩٤٩م)، الذي قرّر أن يفتح غرفتَه السرّية بعد (٤٠) عاماً من ممارسة الكتابة الروائية، وترجمة أعماله إلى أكثر من (٥٠) لغة وبيعه ملايين النسخ، ونيله العديد من الجوائز، لكي يسمح بدخول الكاتب الشاب والقارئ إليها. فها هو، في بحثه الذي يحمل عنوان (المهنة روائي)، ودونما ادعاءات أو مبالغات، وبطبيعية وتواضع تام، يدهشنا في اعتيادية حياته وتنظيم أيامه إلى درجة تقترب من تلك الوصفات والوصايا (الإيجابية) العديدة التي تملأ وسائل التواصل الاجتماعية وصفحات المجلات، مدّعية إيجادها لتحسين سُبُل العيش من خلال ممارسة معينة. فهل كان (موراكامي) الذي يحيا بعيداً عن الأضواء، ولا يحبّ الترويج الدعائيّ بمختلف أشكاله، هو فعلاً كما يدّعي، (إنسان عادي جداً)، وهذا ما يردّده في أكثر من موضع من الكتاب، تعبيراً عن قناعة ذاتية متأصّلة فيه؟

والحال أنّ ما يشغل بالَ الكاتبَ اليابانيّ الأكثر شهرة عالمياً، في عمله المؤلَّف من مجموعة مقالات سبق أن نُشرت وتتعلّق بمعيشه الحميم ككاتب وعلاقته بالكتابة، هو استدامته واستمراره ككاتب، لا مسألة الإبداع بحدّ نفسها، بما أنّ همّه الفعلي هو عامل الزمن وكيفية الاستمرار والبقاء كاتباً؛ ربما لأن (موراكامي) لم يحلم يوماً بأن يصبح أديباً، بل إنّ الكتابة فاجأته إذا أمكن القول، هو الذي كان مغرماً بالموسيقا والأدب الأمريكيين، وقد ترجم ريمون كارفر، وف. س. فتزجرالد إلى اليابانية، واعتاش وقتاً من إدارته نادياً صغيراً للجاز في طوكيو، ممارساً نشاط الكتابة في أوقاته الضائعة على آلة طابعة، باللغة الإنجليزية، ومُترجماً ما كتب من ثم إلى اليابانية. إنما، ذات يوم من العام (١٩٧٩م)، وبينما كان يحضر مباراة بايزبول، جاءته الفكرة: (ماذا لو كتبتُ رواية؟). تماماً بهذه البساطة، دخل (موراكامي) عالم الأدب، حيث تعيش معظمُ شخصيات رواياته لحظاتٍ (سحرية) كهذه، تحوّل مسارَهم في الحياة وتنقلهم إلى مستويات وتجارب أخرى.

واللافت في (المهنة روائي) أن (موراكامي) ينزع عن فعل الكتابة كلَّ قدسية، كلَّ هالة، كلّ وهم، وحتى كلّ أهمّية إذ يقول: (برأيي، ليست كتابةُ الروايات مشروعاً يلتفت إليه الأناسُ الأذكياء). وهو على ما يكتب، يُدخلها في باب الحِرْفة التي تتطلّب مثابرةً وخبرةً تزيدها الممارسةُ الثابتة، المنتظمة، طويلة الأمد. أجل، يعيش الروائي الياباني برنامجاً منضبطاً وَضَعَه لذاته: يستيقظ وينام باكراً، ويمارس يومياً رياضة الركض (والماراثون)، ثم يملأ خلال خمس ساعات صباحية عشر صفحات لا يزيد عددها ولا ينقص. نظام حياته صارم لا يحيد عنه، إذ إنه يرى ضرورة تمتّع الأديب بصحة ممتازة، لأن الكتابة الجيدة تحتاج إلى (جسد معافى)!

(إنّ الكتابة عملٌ يصرف الكثيرَ الكثير من الوقت، وهو نشاطٌ مملّ إذا أمكن. وقد يمنحك أحياناً الإحساسَ بأنك وحيد في قعر بئر). يسبح (موراكامي) الذي يُسلّم الكتّابَ الآخرين مفاتيحَ نجاحه، من خلال اطلاعهم على ما يُشبه وصفةً جاهزة لنشاطٍ يوازي برأيه أيّ نشاطٍ آخر، عكسَ التيّار وخارج المتوقَّع، إذ يرسم صورتَه معاكسةً كلّية لصورة الكاتب المتعارَف عليها كائناً معذّباً، قلقاً، معتلاً بهواجسه وأسئلته ومعاناته، غير متصالح مع الحياة، بل وربما مكتئباً ومعزولاً. وهو في فصول أربعة، من أصل (١١) فصلاً، يصف بتأنٍّ كيفية (فبركة) رواية: القراءة ثم القراءة كثيراً، عدم الاتكال على الفرادة التي يصعب في الأصل تحديدها، الإصغاء إلى النصائح، تدريب الجسم على رياضة الركض، ومعرفة أن التحف الفنية لا يخلقها جسم مريض. وقد يرى كثر في هذه النظرة المبسّطة والتبسيطية، أو المتقشّفة الأخلاقية، إلى كيفية الانخراط في بناء عملٍ إبداعي، ما يؤذي ذائقتهم وأهواءهم ويعاكس فلسفتهم ومفاهيمهم، إلا أن الكاتب يستدرك ويضيف: (وصفتي موجّهة لي وحدي).

في الفصول اللاحقة، سوف تتبدّل النبرة قليلاً، خاصة عندما يصير الموضوع (بشأن الجوائز الأدبية)، والنقد الأدبي والنظام الياباني الصارم، فيتكشّف وجهٌ آخر للروائي، يتسّم بشيء من الغلّ والحقد. فها هو يلقى الترحيبَ في أنحاء العالم، باستثناء بلاده حيث يُهاجَم ويُنتقد كثيراً، لكونه خارج القوالب، بل وحتى (منشقّاً)، بدليل أن الجائزة الأدبية الأرفع في اليابان لم تُعطَ له بعد! الفصول الأخيرة تخلو كلّية من النصائح، وتطرح الأسئلة حول مهنة الكتابة التي ولجها (موراكامي) بفعل القراءة وحدها، قراءة كبار الأدباء الذين، مثله هو، عاشوا وحيدين، منسلخين عن زمنهم. (أسمعُ أحياناً أن بعض زملائي الكتّاب تربطهم صداقة حارّة؛ في ما يخصّني، أنا أميل إلى إظهار الحذر حيال ذلك. مثل هذه العلاقات موجود ربما، إلا أنني أشكّك في استمرار روابط وثيقة. الكُتّاب نوعٌ أنانيّ بشكل أساسيّ، أغلبهم متكبّرون يحرّكهم إحساسٌ يقظ بالمنافسة. اللقاء بين الكتّاب ينتهي غالباً إلى الفشل، وليس إلى صداقة متينة. وقد خبرتُ ذلك بنفسي مراتٍ عدة).

> **لا يشغل بال (موراكامي) إلا استدامته واستمراره ككاتب بعيداً عن الإبداع**

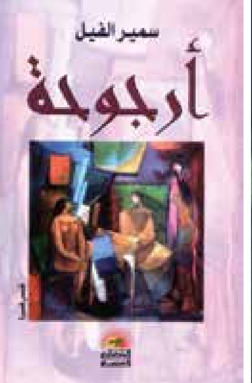
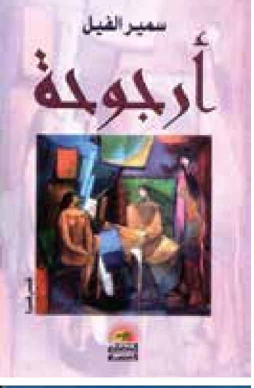
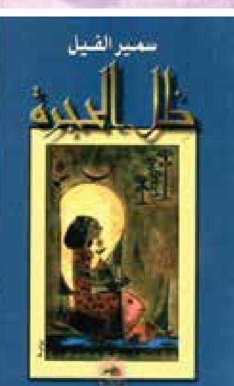
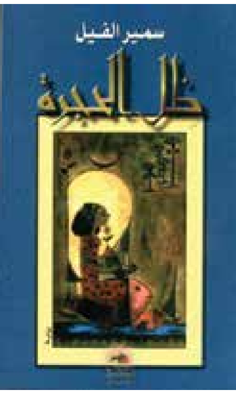
مازال يحافظ على تقاليد الكتابة القصصية

سمير الفيل:
العالم الموحش يضيئه السرد

سمير الفيل.. كاتب شامل، كتب الشعر والرواية والقصة والتراجم وأدب الطفل، بدأ بالشعر فقدم خمس مجموعات، ثم انعطف نحو السرد لينجز ثماني عشرة مجموعة قصصية، وثلاث روايات. ارتبط اسمه بأدب الحرب بعد رواية (رجال وشظايا)، ورواية (وميض تلك الجبهة).



الأمير كمال فرج




من مؤلفاته

حافظ سمير الفيل، الذي يستقبل السبعين، على تقاليد الكتابة القصصية، لكنه لم يتخلَّ يوماً عن التجريب.. نال جائزة الدولة التشجيعية في الأدب عن مجموعته القصصية (جبل النرجس ٢٠١٦م)، واختير عضواً بلجنة الدراسات الأدبية بالمجلس الأعلى للثقافة المصري.

شارك في مهمة جمع التراث اللامادي في دول حوض المتوسط عامي (٢٠١٢ و٢٠١٣) لمصلحة منظمة اليونسكو، ويرى أن هذه التجربة مكنته من رؤية هوامش المدينة بشكل أفضل.

قال سمير الفيل في حواره مع (الشارقة الثقافية)، إنه استفاد من الفن التشكيلي، وأدرك مبكراً فكرة (وحدة الفنون)، مشيراً إلى أن تيار الكتابة يمنح نفسه للمبدعين الحقيقيين، وأوضح أن الرواية حقل للتجريب، لكنها لم تكن مشروعاً متكاملاً، مشيراً إلى أن المكان في رواياته ليس حلية زخرفية لكنه البطل الحقيقي..

■ وأنت تبدأ السبعين، كيف تنظر للأدب والثقافة وحصاد الرحلة؟

– بدأت شاعراً خلال مرحلة صعبة هي حرب الاستنزاف (١٩٦٩– ١٩٧٠)، وقدمني عبدالرحمن الأبنودي في جرن قمح بقرية (كفر البطيخ)، وكان معه الملحن إبراهيم رجب، يدندن بالعود، حين ألقيت أولى قصائدي الشعبية.. كنت وسط حشد جماهيري، بعد ذلك كنت أكتب عن تجاربي الخاصة.

وكان لقائي المبكر بالدكتورة لطيفة الزيات، دافعاً لي كي أتجه من فضاء الشعر إلى إحكام السرد، وفي نفس الأجواء التقيت بكاتبين، كان لهما أكبر الأثر في حياتي: صبري موسى صاحب (فساد الأمكنة)، وعبدالحكيم قاسم صاحب رواية (أيام الإنسان

المكان في الرواية ليس حلية زخرفية إنه البطل الحقيقي



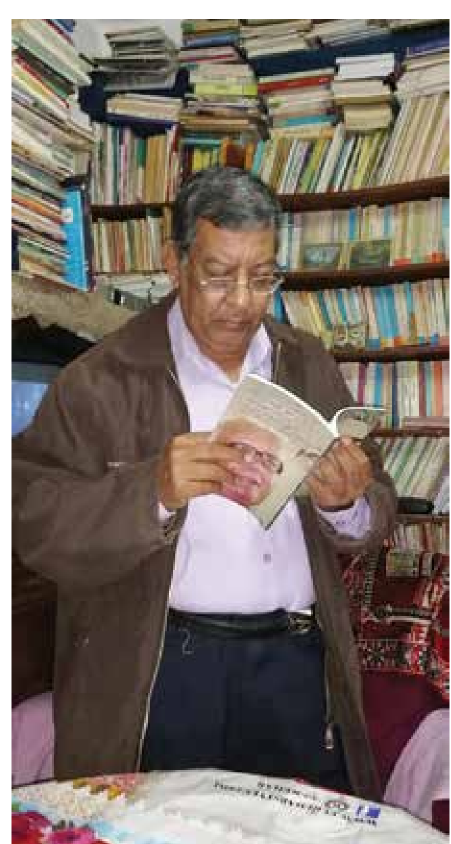
سمير الفيل يتوسط طلابه في بواكير الشباب

السبعة)، كل منهما تمكن من إثـارة الدهشة بشكل يبعث البهجة، الأول عن القرية، والثاني عن جبل الدرهيب، وهي منطقة قرب البحر الأحمر.

وقعت في يدي بعد ذلك، وبالتوازي، عدة روايـات لنيكوس كازنتزاكس، منها (زوربـا اليـونـانـي) و(المسيح يصلب مـن جـديـد)، ووجدت أن تيار الكتابة يمنح نفسه للمبدعين الحقيقيين بغض الـنـظـر عـن جنسياتهم وتوجهاتهم الفكرية.

وبعد انتقالي إلى القصة القصيرة، أنجزت (١٨) مجموعة رأيـت مـن خلالها حارتي، وورش الموبيليا، والمقاهي، والأسواق بشكل مختلف. افتتنت بالأجواء الشعبية، واستفدت من الفن التشكيلي كما في تماثيل محمود مختار، وجمال السجيني، ولوحات حامد ندا، وسيف وانلي، ومحمود سعيد.

وجدت اللمسات الساحرة للخط واللون والشكل تمتد للنص، وأدركـت مبكراً فكرة (وحدة الفنون)، وربما بسبب البيئة الشعبية التي وجدت نفسي غارقاً فيها للنخـاع، كتبت عـن شخصيات تعيش على الحـافـة. تفتق ذهني عن فكرة بسيطة لكنها مهمة: (العالم الموحش يمكن أن تضيئه بالسرد)، ولذلك



سمير الفيل



أثناء تكريمه

جاءت اختياراتي من واقع أناس عشت معهم هزائمهم، أفراحهم، وانتصاراتهم الصغيرة.

▪ ما هي القضية التي تنطلق منها رواياتك، أو الرسالة التي ترغب في إيصالها للناس؟

– قضية الحرية، هي المحور الأساسي الذي تدور حوله أغلبية كتاباتي، ومنها تتفرع قضايا أخرى لها نفس الدرجة من الأهمية: العدل الاجتماعي، مقاومة الجهل، تحرير الإرادة، وشعور النـاس بالأمن والطمأنينة، وهي مسائل ضرورية ليضمن الإنسان حياة كريمة في ظل ظروف اقتصادية ضاغطة.

والكاتب الحقيقي، لا بد أن يمتلك رؤية ما للحياة، والقضايا الكبرى، بحيث تكون كتاباته صدى لأفكاره التي عليه أن يحررها من النمطية، متجهاً لقلب الحياة بحيث لا تحجبه عنها أية عوائق، وأن تكون نصوصه قادرة على إرسال خطابها لعموم المتلقين، فنص بلا متلقٍّ مصيره الضياع. ومن الأهمية بمكان التجريب، فالكاتب الحقيقي لا يكرر ذاته، أو يجتلب أشكالاً جمالية ليست له.

▪ نشأت في دمياط التي اشتهرت بصناعة الأثاث، ما هو دور المكان في أعمالك؟

– كان للمكان، ومـازال، دور أساسي في نصوصي، خاصة في القصة القصيرة، فمهما كانت براعتك فسوف يكون من المحتم أن تنتقل للمكان عبر تحرك الشخصيات، وأنت بشكل أو بآخر ابن المكان، أنـا ابن المدينة الحرفية، ومعظم قصصي تـدور داخـل ورش الأثـاث أو معامل الحلوى، وربما في شوارع

قدمه الأبنودي ونجحت لطيفة الزيات في تحوله من الشعر إلى السرد

الرواية حقل للتجريب إلا أنها لا تنتج مشروعاً متكاملاً

اشتهرت بصناعة الموبيليات، وأحياناً أنتقل لبيئة ملاصقة أو ظهير بحري كما حدث في مجموعة (هواء بحري).

المكان ليس حلية زخرفية، لكنه البطل الحقيقي في أعمالي، وأتصور أن مجموعة (صندل أحمر) التي تدور في حي شعبي، جعلت من محل الأحذية خلفية لحالات الصراع بين الشخصيات. وقد تأكد نفس الحس في مجموعة أخرى هي (مكابدات الطفولة والصبا)، فأحواش المقابر، وشوارع المدينة، وحقول عمدة قرية المنيا؛ حاضرة بكثافة، ذلك أنني أستعين بمشاهد ورؤى من الذاكرة البصرية لكونها تقصر الطريق للتذكر وفك شفرة الزمن المراوغ.

■ **ما هي معوقات وصول الأدب العربي إلى العالمية؟**

– المشكلة الرئيسية في الترجمة، وقد قابلت (روجر آلان) مترجم روايات نجيب محفوظ، وأظنه بذل جهداً جباراً للتعريف بكتابات (صاحب نوبل) نجيب محفوظ، إضافة إلى قيمتها الرفيعة بعيداً عن تلك الإشكالية.

وأدبنا العربي فيه قامات شامخة تستحق نيل جائزة نوبل، منها في السرد مثلاً: توفيق الحكيم، ويوسف إدريس، والطيب صالح، وإبراهيم الكوني، وحنا مينة، وسعد مكاوي، ومحمد خليل قاسم، وواسيني الأعرج، ورشدي الضعيف، وإبراهيم عبدالمجيد.. وفي الشعر هناك: أدونيس، وأحمد عبدالمعطي حجازي، وعلي الدميني، ومحمد الثبيتي، وغيرهم.. لكن الجائزة تمنح للأحياء دون غيرهم، لذلك أفلتت منا فرص عديدة.

■ **خضع الشعر للتجريب فظهر شعر التفعيلة والشعر المنثور وغيرهما، فما موقع الرواية من التجريب؟**

– على غير الشائع أن تكون الرواية العربية حقلاً للتجريب، لأنها لا تصنع مشروعاً مكتملاً، فهناك كتابات في غاية النضج والتفرد، ومنها ما منح جوائز عالمية كجائزة (بيجاسوس) التي منحت لصبري موسى، عن رواية (فساد الأمكنة)، وهناك كتابات الطاهر وطار، ورجاء عالم، وهدى بركات، وحسن داود، بل إن نجوى شعبان لها رواية عظيمة تجمع التاريخ بالحاضر، وأقصد (نَوَّة الكرم).


عبدالحكيم قاسم



عبدالرحمن الأبنودي


صبري موسى


نجيب محفوظ



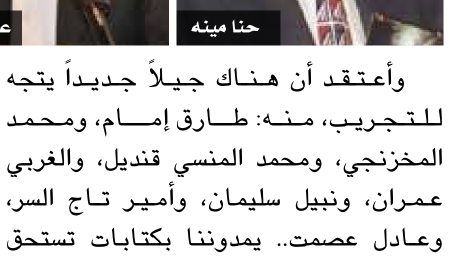
لطيفة الزيات


إبراهيم الكوني


حنا مينه

علي الدميني


كازنتزاكس



وأعتقد أن هناك جيلاً جديداً يتجه للتجريب، منه: طارق إمام، ومحمد المخزنجي، ومحمد المنسي قنديل، والغربي عمران، ونبيل سليمان، وأمير تاج السر، وعادل عصمت.. يمدوننا بكتابات تستحق التوقف أمامها.

■ **تقاطعت بعض رواياتكم مع أحداث سياسية، فما هي علاقة الرواية بالسياسة؟**

– في رواية (ظل الحجرة ١٩٩٠) كنت أؤرخ فيها لجيل السقوط التراجيدي، الذي واكب هزيمة يونيو (١٩٦٧)، وأحسب أن عبدالعزيز بطل الرواية، يمثل حقيقة التصدع الذي طال المجتمع، كما عبرت عن ذلك الناقدة العراقية الدكتورة وجدان الصائغ، في دراسة لها حول الرواية.

أما رواية (نظارة ميدان) التي تناولت أحداث ثورة يناير (٢٠١١)؛ فقد حاولت فيها توثيق تجربة الثورة، وأتبعتها برواية أخرى تحمل عنوان (ابتسامة يناير الحزينة).

المحور الأساسي في كتاباتي يدور حول الحرية والعدل الاجتماعي ومقاومة الجهل



حول الخصوصية الأدبية

غسان كامل ونوس

إذا كان الجيل الشاب، في هذه الأيام، الحاضر الغائب في المجتمع، فلأنه موزع مكانياً ونفسياً في مواقع وشرائح ومجالات، وحالات ورغبات وأحلام وخيبات.. فمنهم من يعمل في خدمة الوطن، في مختلف المناطق والجبهات والوسائل والأشكال والأوقات؛ ومنهم من خرج لإكمال مشروعه العلمي والعملي ولأسباب أخرى؛ ومنهم من نزح أو لجأ مضطراً، داخل الوطن وخارجه؛ ومنهم مَن ما يزال بيننا، يتابع تلقي العلوم والمعارف في المدارس والجامعات والمعاهد، وينتظر ما سيحصل عليه أو له أو معه، في الآتي القريب والمستقبل البعيد؛ يتسلح بما يستطيع، ويحلم بما يمكن أو لا يمكن تحقيقه، ويسعى إليه، حسب إمكانيته وظروفه، يتضاغط على نفسه، ويضغط ربما على ذويه، ويتأثر بما يسمع ويرى، ويتلقط مشاهد ودعوات لمغريات ومرغّبات في الداخل والخارج؛ ومنهم من يمارس هوايات، ويبرع في إنجازات مهمة في مختلف المجالات؛ وآخرون في الأسواق والمحال التجارية والورش الصناعية، عرضة لكل صنوف المعاناة والصبر والتصبر.. ومن الطبيعي أن لكل شريحة مستوىً مختلفاً من العيش والفهم والتفكير، ولكل منها أحلامها وهمومها المتقاطعة والمتوازية.

لهذا كله، نحن نظلم الجيل الشاب مرات، حين نتحدث، ونفكر عنه، وربما نقرر عنه وله، وننفذ.. ونعمم خطابنا وآراءنا وأفكارنا ورؤانا على الجيل بكامله، وهذا غير جائز. وحري بنا أن نتعامل معهم ككيانات قائمة بذاتها، ندعمها، ونتحمل مسؤولياتنا تجاهها، وإن كنا نُظلم أيضاً حين نحمل أكثر من طاقاتنا، مع اختلاف مستوياتنا المعرفية والاجتماعية، وتضاعف ضغوط الحاجات، وضعف الإمكانيات، وضيق الأحوال المادية والنفسية..

مع ذلك، لا بد من الانشغال بهم وإشغالهم، والبحث معاً عن حلول وفرص وخلاصات، ترضيهم، ويستحقونها، ونخفف عنهم وعنا، وهذا جوهر الإيمان.

أصبح زمننا منفتحاً على كل الصعد، وكل المصادر والمشاهد والأحداث، والنتاج المتقدم، والإنجازات المذهلة المفيدة للبشرية، ويفرز عصرنا أيضاً مختلف المؤثرات السلبية وأدوات الهيمنة، وأساليب الخبث والحيلة، ووسائل الأذى. ومن الطبيعي أن يفرض القوي حضوره المادي والمعنوي، وقد صار سهلاً على القادر والمبادر أن يصل حيث يريد، ومن المألوف أن للمفاهيم الغربية حضوراً وتأثيراً في من يتلقاها، وأن عدم توافر الحصانة الذاتية والمجتمعية، ووجود الهشاشة والتصدعات النفسية والمتطلبات المتزايدة، عوامل تدفع في اتجاه ما يتلقاه الفرد، حتى وهو في أظلم ركن وأبعد مسافة، وأكثر الأوقات خصوصية. ولا شك في أن الشباب غير المحصنين، هم الأكثر قابلية للتلقي والتمثل؛ نتيجة الاندفاع والحماسة والطاقة، واستسراع الحلول واستسهالها.. ربما!

> تتنوع المؤثرات والأساليب والمكونات التي أوجدت عند الشباب حالة من الاغتراب

ومع تنوع وسائل الإرسال والسرعة والدقة والتكرار، والإعداد المنظم للمرسَل، والتحضير الممنهج والمبرمج، تحت مسميات محوّرة، وبأشكال مدهشة ومبهرة؛ وتعدد الموارد التي تلح على الأفكار ذاتها؛ تتأثر النفس الحائرة والخائبة والتواقة والمنتظرة لدى الشبان، فيصبح هذا المتلقي أحلامهم، ويشغلهم، ويشاغلهم، ويتقبلونه، وربما يتبنونه! في ظل الشح الثقافي، والعجز المادي، وضعف

البدائل وقلتها، وعدم قدرتها على الإقناع والتأثير في مجتمع الشباب؛ مع غزارة ما يأتي، وقدرته الفائقة على التشويق والإثارة والجذب والإيهام..

ولا بد من الإشارة إلى أن هناك ما هو حضاري ومفيد ومقنع في ما هو وافد، لكن الكم الأكبر وما يوجه إلى الشباب، غالباً ما يكون مختلفاً، وذا تأثير مشوش أو مقلد أو مكون على الرأي والموقف والأفكار والمصائر.

تتنوع المؤثرات؛ أساليبَ ومكونات وسبلاً ووسائل؛ لذا تختلف تأثيراتها من حيث القوة والنوعية، وتنعكس مواقف وسلوكات وعادات وتصرفات تظهر بأشكال متعددة، وتجعل الشاب في حال فصام واغتراب عن مجتمعه، وعن أهله، وحتى عن نفسه.

تضاف إلى ذلك حال التوحد والتشتت والقلق والتوتر والانضغاط، والصراع الداخلي، والتمرد على ذويه ومحيطه وبيئته، قبل أن يصبح المتأثر تابعاً مأخوذاً ومنبوذاً، وقد تصبح الحال أكثر من فردية، ويتزايد المنساقون وراء هذا الجديد المغاير، ويظهر ذلك في: المظهر، والملبس، وشعر الرأس، والذقن.. وفي حالات التمرد والانفعال المبالغ به، وفي التجمعات الغوغائية مع الصخب والضجيج أو الوحدة والانعزال، وعدم قبول أية آراء أخرى غير ما يعتقد، حتى من أقرب الناس إليه؛ كما يظهر في تقليد النجوم، وشخصيات المسلسلات المدبلجة أو المترجمة، ذات الحضور الإعلامي الطاغي. ويصبح جل الأحلام أن يعيش الشاب حياة هؤلاء، وحيث يكونون، ويحاول المستحيل لتأمين ذلك، ويتعرض للمشكلات المصاعب والأخطار.. وإذا لم يحدث، فقد يعيش في أحلام يقظة، أو إحباط شديد، واكتئاب وعصاب وحالات نفسية وعصبية عسيرة. وتجدر الإشارة إلى أن بعض من يتحقق لهم (حلم) الوصول، قد يكتشف المبالغة التي كان يعيشها، والوهم الذي كان يتولاه، وأن الواقع هناك ليس قليل الصعوبة، ويحتاج إلى صبر وجهد وسعي حثيث؛ لتحقيق الذات، وإعادة ترميمها.. وقد يمارس أعمالاً، كان يأنف أن يقوم بها في بلده.

ولا بد من التنويه إلى أن تأثيرات أخرى، سلبية ومؤذية، قد تأتي من جهات أخرى مغايرة ومناقضة ربما، لتلك الوافدة من الغرب، ومنها ما يخرج من المجتمع نفسه أو المجتمعات القريبة والمقاربة، ولها التأثير النفسي المشابه؛ انزواء وانطواء ونفوراً وتطرفاً في القول والسلوك والاعتقاد.

ترافق الاستهلاك عادات مكرورة وقتية، ومعلومات وتفاصيل وصور وإعلانات، وأدوات تعامل، وأساليب تداول غير أصيلة، تتغير مع تغير العالم إنتاجاً وانتقالاً وتواصلاً، ولا تشكل رصيداً معرفياً لدى الفرد أو الجماعة، ولن تسهم في بناء الشخصية الناضجة الصامدة إزاء التحديات الداخلية والخارجية؛ ولا يعول عليها إلا في تمرير الوقت وإضاعة الجهد بما لا طائل من ورائه. وتظهر أكثر في أوقات الأزمات، وازدياد الضغوط على الناس.

وهناك، لا شك، من يقوم بترويج هذه الحالة، وتعميمها، بقصد أو من دونه، لكنه يستسهل، ويعمد إلى ذلك وسيلة للكسب من وراء بث الإثارة والإعلانات، والبرامج الفقيرة بالمعرفة.

ويمكن أن يلاحَظ انتشار ذلك، بشكل كبير، في القنوات حتى المحلية منها، وليتها تشير إلى نتاج مرموق! كما أن الدعايات تفاجئك، وتحاصرك في أجهزة الهاتف النقال، في أي موقع وبرنامج ومقطع يبث مباشراً أو مسجلاً؛ إضافة إلى حجم التهويل أو الترغيب بالربح الأكيد لمجرد الاتصال، وعدم تجانس العنوانات والمسميات والمحتوى.

وفي المرحلة التي تنحدر فيها القيم؛ فإن هناك من يتعاطى مع مفرزات هذه الحالة ومسبباتها؛ ولا سيما من الجمهور الشاب، الذي يجد أمامه الطرق مسدودة أو عسيرة لاستقراره وتحقيق أحلامه، ومشروعاتها، فيركن إلى المتعة الوهمية والراحة الزائفة، والتلهي بوسائل التسلية، أو برامج الترفيه المجاني أو إدمان الألعاب، التي تعتمد على القوة لا الذكاء، والحيلة لا السعي الجاد الموضوعي.

هذه الظروف تؤثر سلباً في الأجيال الجديدة، وتجعل مستقبل الشعوب عكراً؛ ولا سيما إذا لم تشكل المدرسة الموئل المرتضى، والمقنع الجذاب، ولا يؤمن البيت الحضن الدافئ الراعي المحفز، الحاضر للاستماع إلى الهموم والمشاركة في حلها، وكسر الحواجز بين الجيل والجيل الأكبر منه، وبينه وبين أفراد أسرته، وحين لا يشجع المجتمع المبادرات الخلاقة، ولا يحترم أصحاب المواهب والإمكانيات المميزة مما لا يسهم في الحماية والتحصين، والإنقاذ من براثن الوهم والاستهلاك وموات.الموهبة.

يبدو الشباب في عصرنا الحالي وكأنهم الحاضر الغائب في المجتمع

نحن نظلم الجيل الشاب حين نتحدث ونفكر ونقرر عنه

لا بد من الانشغال بالشباب وإشغالهم والبحث معاً عن حلول وفرص يستحقونها

التفاعل الثقافي وليس الاستلاب

سعيد يقطين:

النقد لم يواكب تطور الرواية العربية

يُعد الباحث المغربي سعيد يقطين أحد أهم الأسماء التي طبعت المشهد النقدي العربي، مستنداً في ذلك إلى خصوصية مشروعه النقدي، الذي يشتغل على السرديات العربية في بعديها الحديث والقديم. راكم يقطين العديد من الأعمال التي جاوزت العشرين عنواناً، من بينها : (القراءة والتجربة)، و(انفتاح النص الروائي)، و(الرواية والتراث السردي: من أجل وعي جديد بالتراث)، و(ذخيرة العجائب العربية)، و(قال الراوي)، و(من النص إلى النص المترابط والفكر الأدبي العربي). حصلت أعماله على عدد من الجوائز، من بينها جائزة عبدالحميد شومان للعلماء العرب الشبان، وجائزة الشيخ زايد للكتاب، وجائزة المغرب للكتاب.



حسن الوزاني

■ في اللحظة التي كان فيها السياق العام منشغلاً بكل ما يتصل بالأيديولوجيا، ستختارُ الاهتمامَ بالسرديات، بشكل مبكر، وبالضبط مع كتابك الأول (القراءة والتجربة)... ما هي الدواعي التي كانت وراء هذا الاختيار؟ وكيف عشت امتدادات هذا المشروع النقدي المهم؟

– برغم أني كنت بدوري منخرطاً في السياق العام لمرحلة السبعينيات التي كان فيها اليسار يحتل الساحة الثقافية، كان عندي تصور خاص لماهية الأدب والفن ودورهما في التغيير. وقد تَشكل لدي هذا الوعي منذ بدايات علاقتي مع الكتاب.

في القطاع الطلابي كان بعض الشعراء يلقون استجابة كبيرة من الـرأي العـام المنفعل بـالتغيير، وبما أن تكويني الأساسي أدبي، فقد كنت لا أتفاعل مع ما كان يُلقى من قصائد حماسية، وأعتبرها خالية من الشعر. وعلى رغم كل ما كان يقال عن الالتزام في الأدب، ومـا يكتب عنه، فقد كنت ضده إذا لم تكن تصاحبه الخصائص الإبداعية والفنية. وأول مقال نشر لي في جريدة (العلم) المغربية، في صفحة الشباب سنة (١٩٧٤م)، كان تحت عنوان (الأدب بين الحرية والالـتـزام)، وقد تعرض هذا المقال لثلاثة ردود، قمتُ بدوري بـالرد عليها في الجريدة نفسها. وبعد ذلك نشرت في الملحق الثقافي لجريدة العلم دراسة مطولة نشرت تحت عنوان (أزمة الشعر، أزمة النقد العربي المعاصر).

هذا الموقف الثابت لدي من الإبـداع، هو مـا دفعني إلى أن أعثر في البنيوية، وخاصة في السرديات، على ما يمكنني من تصريف تصوري للإبداع باعتباره لغة، وله خصوصية جمالية تتعالى على الزمن، وهذا ما أواصلُ الاشتغال به في كل أعمالي المختلفة.

▪ بعد سنوات على هذا الاختيار، ستعرف الرواية المغربية حضوراً، وبشكل أساسي على مستوى لوائح الجوائز العربية.. هل استطاعت هذه الرواية تحقيق وجودها النوعي بمعزل عن الجوائز؟

– كان وضع الرواية العربية في المغرب، قبل أواخـر السبعينيات متدنياً بـالقياس إلـى الشعر، ولـم تـرق هـذه الـروايـة الواقعية إلـى المكانة التي حققتها الرواية المصرية والعربية. لكن منذ أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينيات، ومع التطور الذي عرفته الرواية الـعـربـيـة، بـعـد هـزيـمـة (١٩٦٧م)، انـخـرط التجريبيون المغاربة في صيرورة الرواية العربية، فكانت بذلك الانطلاقة الحقيقية التي ستعطي للرواية المغربية موقعها، ضمن خارطة الرواية العربية. ومنذ ذلك الوقت وهي تفرض نفسها من خلال بروز أجيال جديدة مـن الكاتبات والـكـتـاب. ولعل تتويج هذه الرواية بجوائز عربية دال على كونها انتقلت من الهامش إلى مركز الاهتمام العربي، وهي تتقدم بشكل أو بـآخر في فرض نفسها.

▪ في السياق نفسه، عرفت الرواية العربية زخماً كبيراً، على الأقل على مستوى النشر والتداول، مقابل الأجناس الأخرى.. هل ترى من موقعك أن النقد استطاع مسايرة هذ الحركية وأسئلتها؟

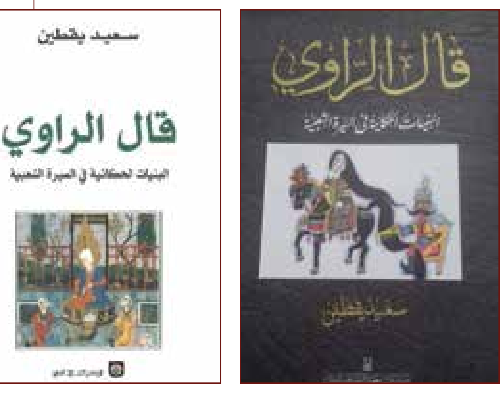
– تـزايـدت إصـــدارات الـروايـة العربية، منذ أن انـخـرط فيها الـكـتّـابُ من مختلف البلاد العربية، وصـار من الصعب معرفتها ومـواكـبـتـهـا والاطــلاع عليها، ولـمـا كـان الإعـلام الثقافي مقصراً في المواكبة، كان من المستحيل مسايرة هذه الإبـداعـات على مستوى المتابعة النقدية، لكن ذلك لا يعني أنه ليست هناك معرفة بما يجري، لأن النصوص المتميزة تفرض نفسها، والنقد في رأيـي لم يتمكن من متابعة هذه الدينامية التي تعرفها الرواية العربية.

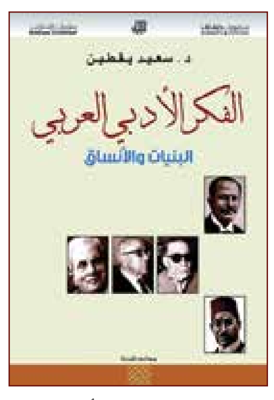
▪ فتحت مشروعَك النقدي أيضاً على السير الشعبية، من خلال العديد من دراساتك... كيف تحدد دواعي هذه المغامرة العلمية، خصوصاً في غياب التوثيق الجيد لهذا التراث؟

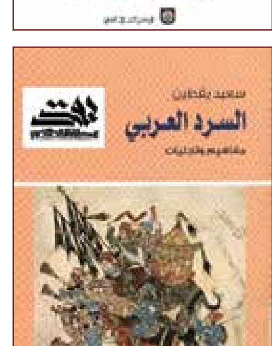
– التراث الشعبي مفتوح، ولا يمكن أن يـوثَّـق لأنــه إنــتــاج جماعي وشفاهي، لكن النصوص المتداولة حول السيرة الشعبية، وقد تحولت إلى الكتابة، اتخذتْ صيغتها النهائية،

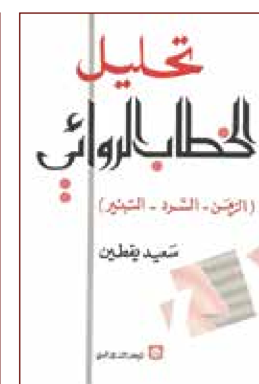
> **يتميز مشروعه النقدي بأنه اشتغل على السرديات العربية قديمها وحديثها**

> **نجح في طبع خصوصيته في المشهد النقدي العربي**









أغلفة كتبه

وهذه الصيغة هي التي نتعامل معها. صحيح، قد نجد طبعات مختلفة للنصوص نفسها، ولقد عملت وأنا أشتغل بالسيرة الشعبية على الوقوف على هذا الاختلاف، من خلال دراستي حول (سيرة بني هلال) على سبيل المثال، وفي ذلك نوع من التوثيق.

أما عن دواعي خوض هذه المغامرة فلها أسباب متعددة، أقتصر منها على ما يتصل بمشروعي السردي. لقد كنت، وأنا أشتغل بتحليل الخطاب الروائي، أعمل في الوقت نفسه على قراءة السير الشعبية، بهدف تطوير تصوري النظري، لأني رأيت أن البحث في الرواية وحده لا يمكنني من تطوير المشروع النظري، الذي كنت مهووساً به، لقد قادني التصور الذي كنت أنطلق منه في دراسة الرواية الجديدة إلى أن تكوين صورة شاملة عن السرد، لا يمكن أن تتحقق إلا بالنظر إليه في مختلف تجلياته: الشفاهية والكتابية. وقد أسهم هذا فعلاً في تطوير دراساتي السردية، وسمح لي ذلك بإعادة النظر في نظرية الأجناس الأدبية الغربية، والتفكير في تقديم تصور ينطلق من (الكلام العربي)، وموقعة السرد العربي في نطاقه. وبدا ذلك في كتاب (الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي)، و(قال الراوي) الذي عملت فيه على الاهتمام بالقصة (المادة الحكائية)، وهو ما يمكن أن يمنح للسرديات بعداً متكاملاً، ومنفتحاً على مختلف الجوانب المتعلقة بالسرد.

■ **وقفت في كتابك (من النص إلى النص المترابط) على ضرورة تجديد النقد العربي لأدواته وإجراءاته، ليسهم بدوره في النهوض بالوعي الرقمي العربي. ألا ترى أنه في هذه الحالة قد يوجد جهاز نقدي جديد في غياب المتن المدروس، خصوصاً مع محدودية الكتابة الرقمية؟**

– لقد بدأت الاهتمام بالثقافة الرقمية منذ أواخر التسعينيات، ونشرتُ حينها ثلاث مقالات في المغرب والكويت والسعودية. وعندما اطلع أحد المثقفين المغاربة على دراستي في مجلة (عالم الفكر)، قال لي إن العرب سيتحدثون عن هذا الموضوع بعد ثلاثين سنة، وعندما فكرت في إصدار الكتاب، الذي أشرت إليه، كنت أريد من ورائه بعث رسالة واحدة مفادها: العصر الرقمي قادم، شئنا أم أبينا، وعلينا أن نبادر للدخول فيه. ولا بد من توفير المستلزمات لذلك في مختلف القطاعات الحيوية، وعلى رأسها: الوعي الرقمي. أما عن علاقة النقد بالإبداع فليست علاقة تبعية أبداً. قد يسبق أحدهما الآخر، ويمهد له، كما أن تطور الإبداع يغذي النقد، ويجعله قادراً على توجيه الإبداع وجهات مختلفة. ألا ترى معي أن تاريخ الأفكار الأدبية يسهم فيه النقاد، كما أن المبدعين الرواد في تاريخ التيارات الأدبية الإنسانية زاوجوا بين الإبداع والتنظير؟

■ **ما الذي يؤخر وجود كتابة رقمية عربية، في مقابل الحضور الكبير الذي تعرفه الشبكات الاجتماعية؟**

– الكتابة الرقمية مثل أي كتابة، إذا لم تتوافر لها مقوماتها الأساسية، لا يمكنها أن تتحقق مهما كانت النوايا طيبة، والرغبات متوافرة. ومن لم يمتلك الثقافة الرقمية في كل أبعادها لا يمكنه أن يبدع رقمياً. أما الحضور الكبير لهذه الكتابة في الشبكات الاجتماعية، فيعود إلى اعتمادها أداة للنشر والتوزيع، في غياب أو استحالة نشر ما يكتب في الوسائط الورقية. إن أي كتابة لا يمكنها أن تتأسس إلا على تقاليد كتابية سابقة. سبقنا الغرب إلى إنتاج هذا النوع من الكتابة، كيف يمكن أن ننتج أدباً رقمياً، أو نقداً رقمياً، ونحن لا نطلع على منجزات من سبقنا في هذا المضمار؟ التفاعل الثقافي، وليس الاستلاب، جزء من الممارسة الإبداعية.

سعيد يقطين في إحدى ندواته

فرضت الرواية العربية المغربية موقعها المتطور في المشهد الروائي العربي

وأنا أشتغل بتحليل الخطاب الروائي عملت على قراءة السير الشعبية لتطوير مشروعي

في العمق

عبدالكريم الناعم

وإعادة بريق وألق الشعر

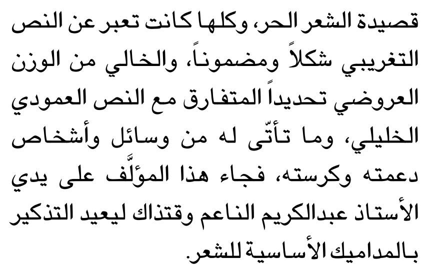
(بحث في: الإبداع والشكل، الحداثة، طرائق التعبير الشِّعري، الإبهام، التناقض، الإيقاع)، للشاعر والأديب والباحث عبدالكريم الناعم.

قلّما نحصل على دراسة جامعة ماتعة بحثية موثَّقة وموثِّقة، لما يسمّى الكائن النّحيل (الشِّعر)، دراسة معاصرة تؤطّر وتنظم الخيط الضّائع الدقيق الواهي، الذي قد يلتبس حتى على المختص، أو من هو منخرط في صميم الوسط الأدبي والثقافي عموماً، بل والأكاديمي أيضاً، قلّما نعثر على مصداقية البحث ووضوحيّة الرّؤى واحتمال مشقّة الجهد، للوصول إلى دراسة حقة تكون مشكاة عصرها، فتضيء على ما سبق وتسلط الضوء على راهنها الذي وضعت فيه، والأهم؛ تضيء على ما هو منظور وغير منظور في مدى الشعر، والكتابة الشعرية تحديداً، وتنظّر باقتدار لهذا الكائن الأجمل (الشِّعر).

ولعلّ ما شدني لأغوص في هذا الكتاب الصّعب السّهل الممتنع الشّائق الشّاق الراقي المختص، أمران جوهريان يعتوران مشهدنا الثقافي الأدبي الشعري الراهن، أما الأمر الأول: فهو ما آل إليه الواقع الثقافي، وتحديداً بعد موجة الربيع العربي، وطغيان وسائل التواصل الاجتماعي، وثقافة النشر المجاني وما رافقها من تصنيع وتضخيم للأنا الذاتية والإبداعية تحديداً، ولجهة الكتابة بأجناسها تخصيصاً..

أما الأمر الثاني: فهو عدم وجود المؤسسة الرسمية الأكاديمية المختصة، أسوة ببعض دول العالم ممن أسسوا لما يسمى بـ(أكاديمية الشعر)، فلِمَ لا يدرّس الشعر حقاً في بلداننا؟ ولم لا تكون له أكاديمية أو جامعة تخصصية تدرّسه وتدْرسه، فيخرج من خانة التجريب والمزايدات والطفوليات إلى رحابة التأسيس؟.

أسوق هذا التمهيد، لأفرد فما يلي من مادتي هذه لتناول مؤلف مهم جداً، صدر في تسعينيات القرن المنصرم، حيث كانت بوادر ما يسمى بموجة قصيدة النثر، أو القصيدة الحداثية، أو قصيدة الشعر الحر، وكلها كانت تعبر عن النص التغريبي شكلاً ومضموناً، والخالي من الوزن العروضي تحديداً المتفارق مع النص العمودي الخليلي، وما تأتّى له من وسائل وأشخاص دعمته وكرسته، فجاء هذا المؤلَّف على يدي الأستاذ عبدالكريم الناعم وقتذاك ليعيد التذكير بالمداميك الأساسية للشعر.



(في أقانيم الشّعر)، هو بحث بكل ما تعني الكلمة من معنى، يتناول ما يلي:

في أقنومه الأول الإبداع والشكل، يرصد فيه نشوء التجريب في القصيدة العربية، على يد مجموعة من رواد الحداثة، ممن بزغوا كشعراء كبار في دنيا الشعر وحققوا حضوراً في تلك الفترة، ليغدوا أعلاماً فيما بعد، وليبحث فيه مسألة الإبداع وعلاقته بشكل القصيدة المعهود أو الطالع، متتبعاً بذور نشوء فكرة المدارس الشعرية الجديدة في إبداعنا الأدبي العربي، راصداً التحولات المجتمعية والسياسية والفكرية والأيديولوجية التي رافقت ومهدت لذلك، معرجاً على تحديد مفاهيم كثيرة إشكالية، منها: الشكل والشكلانية في الشعر، والأنموذجية والنمذجة، طارحاً أسئلة في عمق الموضوع، ممهداً للولوج في بحث الأقنوم الثاني. في الأقنوم الثاني (الحداثة)، تعريفها لغة ومصطلحاً، وأقتطف: (إن أفق الشعر أوسع وأكبر من مفهوم الحداثة، فالشعر حين يكون شعراً يشمل الحداثة والقدامة...)، معرجاً على مفهوم (روحية الشعر)، و(الوهج الشعري)، رابطاً مفهوم الحداثة بعامة، والحداثة الشعرية بخاصة، بارتباط صاحبها بقضايا وطنه وأمته وقضايا الإنسان التحررية بشكل عام، مثمناً قول (أدونيس): (الحداثة مبدئياً ليست غربية أكثر مما هي عربية)، متطرقاً في نهاية هذا البحث إلى فكرة وهم الحداثة، والحداثة كمصطلح.

ليصل إلى مبحث طرائق التعبير الشعري: التعبير- القول الشعري- الحدث الشعري- الحالة الشعرية- التعبير بالصورة.

لينتقل إلى بحث الإبهام وتفريقه عن الغموض، وبالمقابل تناول مفهوم الوضوح، أقتطف: (القصيدة حياة بقدر ما هي موقف، والحياة لا تتجلى إلا في المكتمل، وولادة القصيدة إلى الحياة يلزمها التزود بالثقافة والتأني والوعي وسفر في اللغة وعودة للتراث وحتى المعاصرة والاستشراف).



ليندا إبراهيم

وفي مبحث (التناقض): يستشهد كما كل المباحث بنصوص مختارة كشاهد على الفكرة، شاهد زمني من تلك الفترة مما كتب ونشر، ولكبار الأسماء ممن كانوا ومازال لهم حضور في المشهد الشعري، ومن كلتا جهتي الفكرة التناقض أو سلامة النص الشاهد منه.

وفي الأقنوم الثالث (الإيقاع)، مبحث مهم عن تعريف وتوضيح مفهوم الإيقاع قديماً وحديثاً، لغةً ومصطلحاً، عند كبار فلاسفة العرب وعلماء الأجانب، والموسيقيين والمتصوفة، متطرقاً للوزن الشعري وموسيقا الشعر وإيقاعه، وقيمة الإيقاع النفسية والتعبيرية والجمالية، وتضامن هذه القيم مع المعنى، متوقفاً عند فكرة الارتكاز والنبر، وفلسفة الأوزان الخليلية، موضحاً فكرةً جدّ مهمة، هي سر الإيقاعية في شعرنا العربي، متناولاً (روحية الإيقاع) بالتوضيح، هذ الإيقاع الذي هو ما يفرق بين النص الشعري والنص النثري، بالأساس والعمق والمرتكز.

في ختام استعراضي الموجز المكثف السريع لهذا المؤلَّف المهم، أوضح النقاط الآتية: إن الكاتب قد استشهد بنصوص لمجايليه، لجهة توضيح فكرته أو نقضها، أي شاهد مع الفكرة وشاهد معاكساً لها، كما استعان لتوضيح أفكاره بنصوص من الشعر من مختلف العصور، كما استشهد لأفكاره ومباحثه من أهم الكتب للفلاسفة والعلماء والمنظرين العرب والأجانب القدماء والمعاصرين. كما أن الدراسة، البحث، المؤلّف، جاءت في تقديري من الموضوعية والشفافية والعدالة في الطرح والأسباب والنتائج، بما يجعلها ترقى لمرتبة بحث منهجي أكاديمي.

> دعوة لمؤلفات مماثلة جديدة تعيد بوصلة الشعر لاتجاهها الصحيح

تجربة القصيدة المكتوبة بالألم المعاصر

عبدالله راجع..

يبحث عن أفق إبداعي جديد



ليس من المبالغة أو الغلو في شيء القول إنه لا يمكن لأي دارس أدبي، يبتغي تقويم المشهد الشعري العربي المعاصر بالمغرب، تقويماً معرفياً وجمالياً، دون الإشارة إلى تجربة الشاعر والدارس عبدالله راجع، نظراً لمجموعة من الخصائص المنبثقة من تجربته الغنية بعوالمها المختلفة، على الرغم من قِصَر ممارساتها النظرية والنصية، نتيجة الرحيل المُبَكِّر لهذا الشاعر الدرامي (١٩٤٨- ١٩٩٠م)، حيث تتميز حياته الشعرية بمرحلتين:

د. يحيى عمارة

مرحلة الإنتاج قيد الحياة تتجلى في دواوين (الهجرة إلى المدن السفلى)، (سلاماً وليشربوا هذه البحار)، (أيادٍ كانت تسرق القمر)، وفي الدراسة النقدية المتميزة (القصيدة المغربية المعاصرة بنية الشهادة والاستشهاد)، (في جزأين). ثم مرحلة نشر مخطوطاته بعد موته نذكر منها (وردة المتاريس، وأصوات بلون الخطى).

ويُعَدُّ شاعرنا من مؤسسي القصيدة المغربية المعاصرة، في سنوات السبعينيات من القرن العشرين؛ ومعنى التأسيس هنا استمراره في الدفاع عن جديد القصيدة، برؤية مختلفة عن الرؤى السابقة، التي رَسَّخَها الرواد بعد مرحلة الاستقلال، أو ما يسمى بجيل الستينيات مع كوكبة من الشعراء: محمد السرغيني، أحمد المجاطي، عبدالكريم الطبال، محمد الخمار الكنوني وآخرين. ذلك بأن تجربته الشعرية استطاعت أن تفرض صوتها التجديدي المتفرد على القارئ المغربي، الذي لم يكن بعدُ في تآلف جمالي ومعرفي مع ذلك الجديد بالصورة المَرجُوة.

> **يعتبر من مؤسسي القصيدة المغربية المعاصرة منذ سبعينيات القرن الفائت**

إن القصيدة العربية لديه ظلت متشبثة بروح الذات المنطلقة من قول واقعها الاجتماعي تخييلياً وجمالياً، وهي القصيدة التي جعلت التجربة تميل في معظمها إلى معانقة الخصوصية، ليس بالمعنى الضيق، بل بالمعنى المنفتح على كل ما هو إنساني وجودي، ينطلق من الذات المغربية بوصفها ذاتاً شبيهة بباقي ذوات الوطن العربي، لها حضارة، وتاريخ، وبيئة، وتعدد لغوي ذو إيقاع خاص.

وسيعمل على تثبيت ذلك، عَبْر تراكم نصي جعل القارئ يستنتج تشبث الشاعر بمكونات القصيدة، التي تتأثر بِنْياتُها كُلُّها بموضوعة اجتماعية تبتدئ من أحوال الناس الغرباء، وتمر بصور شعرية إيحائية، وتقف عند إيقاع شعري ينتمي في مُجْمَلِه إلى موسيقا التداول اللغوي المغربي المتعدد.

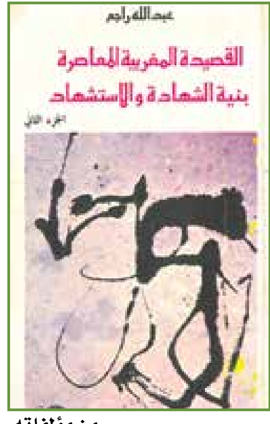
وقد يكون مجدياً الإشارة هنا، إلى أن عبدالله راجع، قد دافع عن هذه الخصوصية في دراسته الأكاديمية المشار إليها سلفاً، حيث ظل يقول: (إن هناك على سبيل التمثيل لا الحصر، خصوصيات في إيقاع الشعر)، من بينها كثرة تداول تفعيلتي الخَبَب / المتدارك في الشعر المغربي، وهو التداول المتأثر بالتواصل اللغوي المغربي، وذلك يعود إلى (سبب جوهري، هو أن اللهجة العامية المغربية خببية بطبيعتها. فالسكون عند المغاربة يَرِدُ كثيراً في لهجتهم. ولذلك كتب ديواناً كاملاً على الخبب، لأنه تصور أن قصيدة على هذا الإيقاع، تعبر عنه أكثر من قصيدة على إيقاع آخر). على حد تعبير الناقد العربي جهاد فاضل.

> **تجربته الشعرية فرضت صوتها التجديدي المتفرد لدى القارئ المغربي**

إن الطريقة التي أبدع بها الشاعر قصائده، هي طريقة ذات إضافة نوعية للشعر المغربي المعاصر، وهي الطريقة التي تجعل القارئ، يتعرف إلى نص الشاعر دون ذِكْر اسمه، ومن ثم، فقد وفق في ترسيخ تجربته، عبر التغريد الفردي الدرامي المتفاعل تفاعلاً أحادياً مع الأحداث، والوقائع، والمرجعيات، ومع مفهوم الشعر الذي يحيا بالاختلاف، على الرغم من







من مؤلفاته

كونه يتميز بنقط الائتلاف مع مجايليه، كما كان ينص على ذلك في كتاباته المنشورة بمجلة (الثقافة الجديدة) المغربية.

لقد كانت تجربة الشاعر العربي، تجربة ألم وأمل بالمعنى الإيجابي لمفهوم الشعر، الذي لا يجد ذاته إلا في عالم الكينونة المغتربة، وعالم الدراما المنتقدة، وعالم القصيدة المشاكسة، أي القصيدة الدرامية، التي تعتمد في معناها ومبناها على تقديم الدلالات والجماليات المرتبطة بالتراجيديا الإنسانية المتمردة على المألوف.

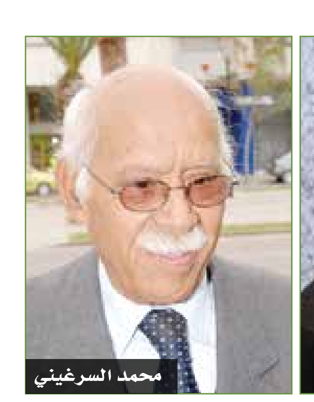
وهي التجربة، التي تجرنا إلى الحديث عن عناصر الحداثة الشعرية، كما نَظَّر إليها مؤسسوها، وهي العناصر، التي يمكن أن نجملها في البحث عن المغايرة، مع كل ما هو سائد سابقاً، بمعنى العمل على إبداع عالم جديد لا يحتذي بالسابق، والبداية من عوالم الإنسان والنهاية عنده، ذلك الإنسان التواق إلى معانقة الحرية في الإبداع، إضافة إلى عنصر علاقة الإنسان بالمدينة، التي أصبحت بؤرة القلق الوجودي عند شعراء الحداثة.

تأسيساً على ذلك، هَيْمَنت بنية الاغتراب والضياع والمأساة على عالم الشاعر كما وردت في ديوانه (الهجرة إلى المدن السفلى). بحيث كل المدن التي تحدث عنها تلتقي بـ(السَّأم الباريسي) الذي أبدعه شاعر الحداثة الأدبية الغربية شارل بودلير. إذ تنتمي هذه المدن كلها إلى هذا السأم. ولا يفوتنا في هذا السياق ذِكْر تأثره بتجربة الشاعر الإنجليزي (ت. س. إليوت) من خلال ديوانه/ القصيدة (أرض اليباب) التي أثرت بدورها في كل الشعراء العرب الرواد تقريباً، كما هو متداول في النقد الشعري.

ومن ظواهر حداثة شعريته، نجد كذلك، خاصية تجريبه للقصيدة التشكيلية البصرية كما صاغها شعرياً في ديوانه (سلاماً وليشربوا البحار)، وهو التجريب الشكلي المرسوم بالمزاوجة بين الشعري و(الكاليغرافي)، ليكون بذلك رائداً من رواد هذا التجريب، إلى جانب ثلة من الشعراء المغاربة: بنسالم حميش، ومحمد بنيس، وأحمد بلبداوي. فاعتماد الشاعر على هذه التجربة يدل على مسألتين: مسألة العودة إلى ذاكرة الكتابة الخطية المغربية، من منظور حداثي، يجمع بين المرجعية التراثية الكتابية والمرجعية المعاصرة الرؤيوية. لأن الرؤية الحداثية عنده لم تخرج على عمود الشعر


أحمد المجاطي


عبدالكريم الطبال


محمد السرغيني

فقط، بل توسعت وطموحه الجديد، ليُقَدِّم سؤال الكتابة الشعرية البَصَرية للقارئ، قصد إثارة معرفته إزاء المنسي والمهمش وغير المفكَّر فيه. ومن ثم، تصبح تجربة تآخي القصيدة الكتابية بالقصيدة التشكيلية البصرية محطة انتقالية من البعد الأحادي الضيق لمفهوم الشعر، إلى البعد الشمولي الذي يعمل على إزالة الحواجز بين الإبداعات الإنسانية المتباينة التي بينت التجارب العالمية تاريخياً أنها تسهم في تطور سؤال الإبداع الحداثي الساعي دوماً إلى تقديم المغاير والجديد. بينما ترتبط المسألة الثانية بتقنيات الكتابة الشعرية الجديدة في تفاعلها مع التاريخ والفكر والثقافة، وبصفة عامة مع الأبعاد المعرفية، التي يتكون منها النص الشعري، والتي تناسب مقصدية الشاعر في التعبير عن ألمه المعاصر المتعدد الأوجه والصفات؛ وهو الألم الذي كان يسعى من خلاله، إلى الرفع من شأو الشعرية العربية بالمغرب بوصفها وجوداً ثقافياً وسيرورة معرفية، تمتلك مكونات الحياة والتعبير والجمال.

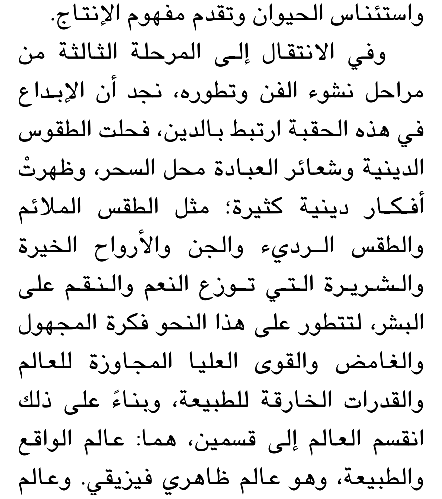
يتحصَّل مما سبق أن قارئ (القصيدة الراجعية)، إن صح التعبير، يكتشف النسق الحداثي المتماسك، بين ما كان يحس به الشاعر، وهو يبحث عن أفق إبداعي جديد، وبين الرؤية التي اعتمد عليها في دراسته النقدية المشار إليها سابقاً. ويمكن أن نقدم دليلاً واحداً على ذلك؛ فقد وظف في أكثر من ديوان ما أسميه (أسطرة الخطاب الشعري)، نسبة إلى الأسطورة، وبالتحديد توظيفه لأسطورة بروميثيوس، التي تُعَبِّر تعبيراً مجازياً عن الشخصية الرمزية لـ(الشاعر السبعيني) الذي كان يسعى إلى الدفاع عن تجربته، من خلال مقولة (القصيدة المغربية المعاصرة: بنية الشهادة والاستشهاد) وهي المقصدية التي تستحق المناقشة والتأمل.

> رسخ خصوصية الذات المغربية بوصفها ذاتاً شبيهة بباقي الذوات العربية

> هيمنت بنية الاغتراب والمأساة على عالم الشاعر بمسحة تشكيلية بصرية

محطات

تفاعل إنساني مع محيطه
نشأة الفن وتطوره





د. مازن أكثم سليمان

لا يمكن النظر في نشأة الفن وفهمها بدقة، بعيداً عن النظر في مسألة تفاعل الإنسان مع العالم المحيط به، ذلك أن علاقة الإنسان بعالمه هي التي حددت الملامح الرئيسة لنشأة الفن، وجوهر هذه العلاقة مرتبط بالعمل والنشاط العملي.

وبهذا المعنى نشأ الفن وتطور بتطور طرائق العمل تبعاً لحالة المشاركة مع الآخرين، وهي إحدى أهم سمات تكون الجماعة بتأنسن الإنسان وظهور المجتمعات الأولى، حيث كان يتقدم الوعي البشري بتقدم طبيعة العمل وعلاقته بالمادة، وهو الأمر الذي يرسم معالم العلاقة بين الفن والمجتمع، على أنْ نعي أنّ هذا الربط ليس عمليةً حديةً آليةً، فالعلاقة كانت تتعقد كلما تطورت المجتمعات البشرية، وبات الارتباط المباشر بين الفن والمجتمع أقل تماسكاً عما كان عليه في المجتمعات الأولى.

تبدو المرحلة الأقدم في نشأة الفن ناهضةً على فعل المحاكاة المطابقة للطبيعة، وهو فعل متعلق بالحاجة إلى الحصول على الغذاء، إذ لم يكن عالم الخيال والصور والمحاكاة المجردة ميادين خاصة قائمة بذاتها، ومختلفة عن المستوى الواقعي التجريبي، فعندما كان إنسان العصر الحجري القديم يصور حيواناً على صخرة، كان ينتج حيواناً حقيقياً مرجعيته التجربة العملية لا المتخيل.

لكن الفن تطور في مرحلته الثانية بالانتقال من مجال المحاكاة المطابقة للطبيعة إلى مجال المحاكاة المجردة التي تمثل حقبة السحر القائمة على محاولة الإنسان أنْ يحمي نفسه من هجمات الأعداء ومن الألم والموت بخلْق رموزٍ للأشياء لا نُسخ مطابقةً للطبيعة، ذلك عبر طقوس سحرية تطورت وتعمقت فيما بعد بالتقدم المجتمعي باتجاه تلبية الحاجات المادية بطريق الزراعة واستئناس الحيوان وتقدم مفهوم الإنتاج.

وفي الانتقال إلى المرحلة الثالثة من مراحل نشوء الفن وتطوره، نجد أن الإبداع في هذه الحقبة ارتبط بالدين، فحلت الطقوس الدينية وشعائر العبادة محل السحر، وظهرتْ أفكار دينية كثيرة؛ مثل الطقس الملائم والطقس الرديء والجن والأرواح الخيرة والشريرة التي توزع النعم والنقم على البشر، لتتطور على هذا النحو فكرة المجهول والغامض والقوى العليا المجاوزة للعالم والقدرات الخارقة للطبيعة، وبناءً على ذلك انقسم العالم إلى قسمين، هما: عالم الواقع والطبيعة، وهو عالم ظاهري فيزيقي. وعالم ما فوق الواقع وما وراء الطبيعة، وهو العالم غير المنظور الميتافيزيقي.

وهكذا، تم الانتقال من السحر بنزعته الحسية المرتبطة بما هو عيني، إلى الفن المرتبط بعالم روحاني غيبي ميال إلى التجريد، ليظهر في هذه المرحلة مفهوم تقسيم العمل، حيث تحول الفنان في المرحلة، إلى رسم الصور مثلما يصنع غيره الفؤوس والأحذية والملابس وغيرها.

وقد تم الانتقال في المرحلة الرابعة من تطور الفن إلى حقبة نسبية استقلالية الإبداع والمبدع، وحدث هذا الأمر بحلول العصر الإغريقي (العصر اليوناني القديم)، إذ انفصل الفن، وتحديداً الأدب، عن الكهنوت، وتغيرت الوظيفة الاجتماعية للشعر مثلاً، وتغير المركز الاجتماعي للشاعر، ففقد الشعر طابعه الشعائري الجماعي، وتضاءل لمصلحة انتصار النزعة الفردية للمبدع.

وبدا الفن في هذه الحقبة نشاطاً مستقلاً نسبياً، يمارس بصفته شكلاً خاصاً من أشكال النشاط الإنساني الذي يحمل قيماً إنسانية ويكشفها، فإذا كان الفن هو إضفاء قيمة جمالية على العمل، فإن هذه القيمة الجمالية أخذتْ وضعاً شبه مستقل لتغدو مع هذا الوضع حاجةً إنسانية كما هي حاجات الإنسان المادية الأخرى، حيث أصبح الإنسان يحتاج إلى هذه القيمة الجمالية بما هي حاجة موازية للحاجات المادية المتنوعة.

لا يمكن فهم علاقة الفن بالمجتمع من دون الاتكاء على مفهوم الوعي، كما ذكرت من قبل، فالأفراد لا يصلون جميعاً إلى درجة واحدة في الوعي، وإلا لصار الجميع فنانين وشعراء، لكن معظم الناس يبقون في إطار المنتجين لا المبدعين. إن المادة والعمل مرتبطان بالبنية التحتية في المجتمع؛ أي بالمنتجين وعلاقات الإنتاج ووسائل الإنتاج وأدواته، في حين أن الوعي والفن مرتبطان بالبنية الفوقية التي هي مجموع الأفكار والمؤسسات والتنظيمات والتكوينات الروحية من مشاعر وأمزجة ونظريات تنتج كلها عن البنية التحتية.

إذا كان الفن بهذا الفهم يرتبط بالبنية الفوقية، وهو انعكاس البنية المادية في المجتمع، فإن المفيد تأكيده أن هذا الانعكاس ليس انعكاساً آلياً، ولا تعبيراً صورياً عن البنية التحتية، فبين البنيتين علاقات تفاعل وتداخل، وقد يسبق تطور الوعي والفن تطور الأساس المادي والإنتاجي في المجتمع، من دون أن ينفي ذلك ارتباط الفن بالعمل وفق أساس اجتماعي.

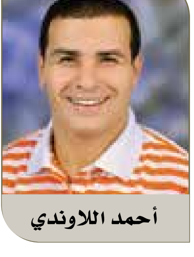
ولعل هذه القراءة في مراحل نشأة الفن وتطوره، وعلاقة الإبداع بالبعد العملي الاجتماعي، يدفعني كي أسجل ملاحظةً ختاميةً أعدها مدخلاً لبحوث واسعة وضرورية حول الوضع الذي يمكن أنْ يتخذه الفن في عصر ثورة المعلومات والرقميات، وما كيفيات تطوره بناءً على هذا الانفجار التقني المذهل؟ وما مدى إمكانية الحديث عن صلة الفن بالعمل والمجتمع في عصر تم انزياح البنى الاجتماعية فيه إلى زمنٍ جديدةٍ متباعدة ومتشابكة في آنٍ معاً، لكنها شديدة التشظي والتشتت؟.

> مرّ الفن بعدة مراحل من نشوئه وتطوره حتى وصل إلى عصر المعلوماتية

حاز جائزة الطيب صالح للرواية

طارق فراج:
الجوائز مقاعد مريحة على طريق السفر

عام (٢٠١٠م) حصلت روايته (لعبة السفر) على جائزة الطيب صالح العالمية، إنه الروائي المصري طارق فراج، الذي يعتبر أحد أهم الروائيين المصريين في الوقت الحالي. ولد عام (١٩٧٠م) بمحافظة الوادي الجديد، وحصل على ليسانس الآداب قسم اللغة الإنجليزية من جامعة عين شمس (١٩٩٢م). صدر له (الشقوق ٢٠٠٣م)، (باب للخروج ٢٠١٠م)، (الهبوط لأسفل ببطء ٢٠١٢م)، (مليحة ٢٠١٣م)، (رمال سوداء ٢٠١٩م).


أحمد اللاوندي



▪ **ولدت في قرية عين القُضا بمحافظة الوادي الجديد؛ ما الذي تحمله معك من ذكريات تلك النشأة؟**

- قرية (عين القُضا)، واحة صغيرة في عمق صحراء مصر الغربية، بقعة خضراء عامرة بالنخيل، تحيطها الكثبان الرملية من معظم جهاتها. الواحات هنا صغيرة ومبعثرة مثل رقع خضر في ثوب صحراوي. أنا أدين لهذه البقعة الصغيرة بكل ما أحمله من إرث اجتماعي ومخزون إنساني ومُثل ومبادئ حياتية. ذكريات الطفولة والمرعى والحقول الخضر والرمال الصفر الشاسعة والبراح، كلها كونت المخزون الإبداعي الذي أمتلكه، والذي خرج بعد ذلك على الورق.

▪ **في شهر فبراير الماضي، حصلت على جائزة الطيب صالح العالمية من خلال روايتك (لعبة السفر).. ماذا عن عوالم هذه الرواية، وكيف استقبلت نبأ فوزك بالجائزة؟**

- الجوائز مقاعد مريحة على طريق السفر. نجلس لنلتقط أنفاسنا ونتأمل الموجودات من حولنا، ننظر إلى الوراء قليلاً لنرى ما أنجزنا، ثم ننظر إلى الأمام طويلاً لنرى ما الذي يتحتم علينا إنجازه. بالطبع جائزة الطيب صالح العالمية للرواية؛ جائزة مهمة وتُعَد معلماً من معالم طريق أي كاتب عربي حال الحصول عليها، حيث إنها جائزة موضوعية باعتراف الجميع، ولا تلتفت إلى أية أيديولوجيات أو اعتبارات أو حسابات شخصية، سوى الإبداع الجيد. أسعدني تلقي الخبر بكل تأكيد وفرحتُ وهنأت نفسي قليلاً، وما لبثتُ أن جلستُ مع نفسي لأرى ما قدمته، وما سأقدمه.

▪ **(لعبة السفر)؛ هل ستكون هي الرواية الأهم والأشهر في مسيرتك بعد حصولها على جائزة عالمية؟**

- أهم رواية هي آخر رواية دائماً، و(لعبة السفر) هي الرواية التي كتبتها ثلاث مرات. كتبتها في المرة الأولى ثم ألقيتها في أحد الأدراج نظراً لظروف حياتية، وعُدتُ إليها

بعد عام تقريباً لأجد الشخصيات وقد تمرَّدت واتخذت طرقاً فرعية لم أحددها لها، ومن ثم أعدت كتابتها لأرضي رغبة بعضها، ثم عادت إلى الدُرج رغماً عنها لأنني انصرفت إلى الترجمة التي جاء انهماكي فيها على حساب الإبداع. كان بعض الأصدقاء في الواقع، هم السبب في دفعي نحو التقدم للجائزة، ومن ثم فتحت الدرج وأيقظتُ شخصياتي، وقمتُ بالمراجعة والتنقيح.

■ منذ صدور روايتك الأولى (الشقوق) (٢٠٠٣)، وصولاً إلى (رمال سوداء) (٢٠١٩)؛ ثمة متغيرات وتحولات حدثت. صف لنا رحلتك مع عالم الرواية؟

– لقد بدأت شاعراً؛ كتبت شعراً كثيراً، ونشرتُ هنا وهناك، ثم تلفّتُ حولي، وشعرت بأنني يجب أن أكتب هذا المكان– الواحات– بناسه وعلاقاتهم الاجتماعية وعاداتهم. كتبتُ (الشقوق)، أولاً، وكانت تحمل عثرات التجربة الأولى في كتابة الرواية، وقلت لنفسي، بعد ذلك، ليتني لم أنشرها، وحمدت الله أنها خرجت في طبعة خاصة محدودة. بالطبع؛ تعلمت من العثرات، ووضعت نصب عيني مشروعاً أعمل عليه.

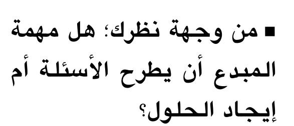
■ لمن قرأ ويقرأ الروائي طارق فراج؟

– القراءة عليها معوّل كبير، وهي الفائدة الكبرى، وعمود الخيمة لأي إنسان أو مجتمع، ينشد التقدم وتحقيق أهدافه. ظلت واحة الداخلة، لفترة من الزمن، خالية من أي مصدر للقراءة؛ لا كتب ولا جرائد، اللهم إلا الكتب المدرسية، ذلك بسبب بُعد المكان الصارخ عن العاصمة وعن محافظات وادي النيل، حيث لم يكن، حتى سنوات قريبة، سوى حافلة الوجه القبلي التي تقل المسافرين من الواحات وإليها.

نعم؛ تغيرت الأمور الآن وتعددت وسائل المواصلات والاتصالات، إلا أننا عانينا عدم وجود منافذ لبيع الكتب ولا حتى الجرائد لفترة ليست بالقصيرة، وأرهقتنا المسافات، فكنت أقرأ كل ما تقع عليه عيني؛ مثل صفحة من جريدة قديمة، أو ورقة دفعها إلي الحظ في الطريق. ظللت على هذه الحال حتى الثانية عشرة من عمري، عندئذٍ سافرتُ إلى القاهرة بحثاً عن عمل في عطلة الدراسة، وهناك اكتشفت الكتب والمكتبات وسور الأزبكية، واغترفت كل ما قدرت عليه من معين الكتب. قرأت كلاسيكيات الأدب العالمي والعربي، ومن ذلك الحين؛ وأنا متابع جيد لكل جديد في مجال الرواية، والشعر، والنقد، والفلسفة، والأنثروبولوجيا، وكتب التصوير الفوتوغرافي.

■ إلى أي مدى تجد صعوبة عند اختيار عناوين رواياتك؟

– لم تكن لدي مشكلة في اختيار عناوين رواياتي السابقة، بل إن عناوين روايات (الشقوق)، (باب للخروج)، و(الهبوط لأسفل ببطء) كانت في ذهني منذ أن دخلت في غمار الكتابة، بينما غيرت عنوان رواية (رمال سوداء) أكثر من مرة. أما رواية (لعبة السفر)، فقد اطمأنت روحي وسكنت لعنوانها في آخر وهلة قبل تقديمها للجائزة.



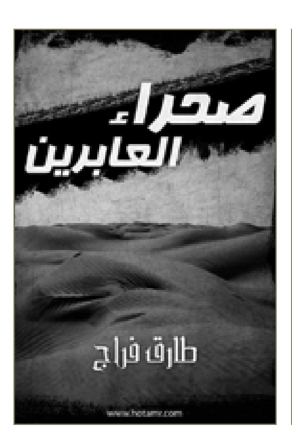
■ من وجهة نظرك؛ هل مهمة المبدع أن يطرح الأسئلة أم إيجاد الحلول؟

– ليس على المبدع أن يبحث عن حلول، فوظيفة المُصلح الاجتماعي ليست وظيفته. قال (جوستاين جاردر) في روايته (عالم صوفي): إن سؤالاً واحداً يفجّر ما لا يفجّره مئة جواب. أنا مقتنع بهذه المقولة وأرددها بيني وبين نفسي كثيراً، لأن المهمة الأكثر فعالية للمبدع هي محاولة إثارة تساؤل المتلقي وجذب انتباهه وإشراكه في العمل، بحيث يكون القارئ هو الشخصية التي تقود الشخصيات والتي لم يكتبها المؤلف.

■ متى أخذتك الشخصية إلى اتجاه آخر، غير الذي كنت قد رسمته لها مسبقاً؟

– عادة ما أكتب وأنا أمشي، أقصد أنني لا أجلس لأكتب إلا بعد مداولات تدور في ذهني مع الشخصية التي تتطور وتتخلق داخلي. أمشي بكثرة، في البراح الذي أحمد الله عليه؛ محدثاً نفسي في ما ينبغي أن تقوله شخصية من الشخصيات.

قبل أن أكتب؛ أنقسم إلى ذوات متعددة. لا بد أن تعيش داخلي حالة الشخصية، تجلس داخلي، تأكل وتشرب وتنام، حتى يأذن الله لها بالمثول على الورق. جمّةٌ هي الشخصيات التي تمردت وخرجت على المسار الذي رُسم لها؛ مثلاً شخصية (عبدون) في رواية (رمال سوداء) لم يكن له سوى دور فقير قصير، مبعثر هنا وهناك.. لكنني، وبعد أن بدأت أسطر على الورق، تطاول وأصر على أن يطيل فترة مكوثه داخل الرواية أكثر مما خططت له. وأصبحت شخصية (عبدون)، التي طورت من نفسها، شخصية رئيسة داخل العمل، لا يستقيم إلا بوجودها.





من مؤلفاته

كتبت رواية (لعبة السفر) ثلاث مرات قبل أن أقدمها وتفوز بالجائزة

القراءة عليها معوّل كبير وهي عمود الخيمة بالنسبة إلى الكاتب



اعتدال عثمان

قراءة في رواية «أبناء الجبلاوي»

إبراهيم فرغلي

يستلهم عوالم نجيب محفوظ

يقدم الكاتب والروائي المصري إبراهيم فرغلي في روايته (أبناء الجبلاوي – سيرة رواية) نوعاً من السرد السحري الواقعي مستلهماً العالم الروائي الذي أبدعه نجيب محفوظ، على حين ينتمي في الوقت نفسه إلى تيار الكتابة الجديدة في سياق ما بعد الحداثة.

في هذا النص تخرج شخوص (محفوظ) الروائية من إهابها الورقي الأول، وبصفاتها المحددة في الروايات، التي ظهرت فيها لتتداخل وتتقاطع أصواتها مع أصوات من ابتكار خيال المؤلف، الذي صنع لها إهاباً ورقياً جديداً، بينما تتجاوب هذه الأصوات الروائية مجتمعة مع حدث وهمي اختطف اهتمام الناس في مصر والعالم، هو اختفاء كتب نجيب محفوظ، من المكتبات العامة، وأرفف مكتبات البيوت.

تتواصل اللعبة السردية في هذا الجانب الفانتازي، إذ تتناقل وسائل الإعلام، والفضائيات، والهواتف المحمولة الخبر المثير، بينما تتكاثر الشائعات حول ظهور شخوص محفوظ الروائية حيّة، تتجول في أنحاء متفرقة من مدينة القاهرة، وحول تمثاله الكائن في حي المهندسين.

وفي وجه آخر من وجوه هذه اللعبة السردية الفانتازية، وفي القسم الذي يحمل عنوان (أبناء الجبلاوي)، يكتشف القارئ أن الشخوص (المحفوظية)، ومعها إحدى الشخصيات الراوية والمروي عنها في نص فرغلي – يختبئون في قبو محفوظي لتدبير إنقاذ تراث مبدعها من الاندثار.

يلاحظ القارئ أيضاً أن هذا المكون الفانتازي نفسه يتشعب إلى مقاطع مختارة من روايات محفوظ، تتخلل السرد بصورة تبدو تلقائية، نابعة من طبيعة النص، وكاشفة عن إحاطة المؤلف بموضوعه، وأنه يحاول البرهنة على عمق اغترافه من منابع محفوظ، بينما يسعى في الوقت نفسه إلى أن يقيم حواراً مع أعمال الكاتب الكبير لكي يستخلص منها، عبر نصه الجديد، خصوصيته ككاتب ينتمي إلى تيار ما بعد الحداثة، والكتابة الجديدة بصورة عامة بما تحمل من قلق وجودي مسكون بالتمرد على الواقع وأشكال الكتابة المستهلكة، بينما تشق آفاقاً واسعة للتخييل. من هنا نستطيع أن نقول إن الظاهر الفانتازي في نص فرغلي إنما هو قناع للتمويه على موقف ناقد ساخر، من مفارقات الواقع المعيش بجوانبه الثقافية والاجتماعية والسياسية، على نحو ما تجلت هنا في تخبط الأجهزة الرسمية، والإعلام، والمثقفين، وحتى عامة الناس، إزاء مواجهة الحدث الغرائبي المفترض، المتعلق باختفاء كتب محفوظ، صاحب القيمة الأدبية الكبرى محلياً وعالمياً.

وإلى جانب السمات الأخرى المميزة للنص ما بعد الحداثي مثل التشظي الزمني، وابتكار المكان التخييلي، وكسر توقع القارئ، نجد أيضاً في الرواية تفاعلاً مع خصائص الفن السينمائي، والموسيقى والفنون البصرية الأخرى، خصوصاً فن الخط العربي.

تتسم رواية (أبناء الجبلاوي) ببنائها السردي المركب، إذ نجد – إلى جانب محور اختفاء كتب محفوظ وتبعاته– رواية أولى داخلها رواية ثانية. تدور السردية الأولى حول علاقة شائكة بين كبرياء (الذي اختفى مع شخوص محفوظ في القبو) ونجوى، الشخصية النسائية الرئيسية في هذا الجزء، بما تشتمل عليه علاقتهما من أسئلة حول الهوية الفردية والحرية، وبما يكشف عن تعقيدات اجتماعية ونفسية في العلاقات الحميمة. لكن القارئ، يفاجأ بأن هذا الجزء من العمل الروائي، ليس سوى رواية غير مكتملة كتبها مؤلف آخر اسمه كاتب الكاشف، يصبح شخصية رئيسية نتلقى سيرتها في الجزء الثاني من الرواية.

والمدهش هنا أن هذا المؤلف الأصلي المغمور يكتشف أن الشخصية النسائية – التي ابتكرها خياله وأعطاها اسم نجوى – تجسدت في الواقع على نحو ما تخيلها بالضبط، بينما يفضي تطور الحدث إلى الانجذاب بينهما، والدخول في علاقة غرامية.

سيلاحظ القارئ أيضاً انحياز المؤلف على امتداد النص إلى مفهوم (الإيروس)، أي الرهان على قوى الحب والتعلق بالحياة، بينما يُمْكِن للقارئ أن يكتشف أيضاً ما وراء الظاهر متمثلاً في أن طاقة العواطف الإنسانية لا حد لها، وليس من السهل فهمها أو تفسيرها بصورة نهائية، وهو ما توحي به أيضاً أعمال محفوظ بما تحمل من دلالات رمزية غير مباشرة، تحيل إلى الاجتماعي والنفسي أو الفلسفي الوجودي، وذلك على نحو ما ظهر بصفة خاصة في نصوصه المكثفة المتأخرة مثل (أصداء السيرة الذاتية_ ١٩٩٥م)، و(أحلام فترة النقاهة _ ٢٠٠٤م).

وإذا كان المؤلف هنا يستلهم محفوظ

بطريقته، فإنه يلمح أيضاً، إلى أن التعقيدات الظاهرة في العلاقات الإنسانية، وما تسببه من ضغوط اجتماعية أو أزمات نفسية، خصوصاً إذا كانت خارج الإطار المجتمعي المتعارف عليه، إنما وراءها حالة تنتشر بين قطاعات واسعة من أجيال مختلفة، كما أنها في وجه من وجوهها الإبداعية محاولة خيالية لإعادة اكتشاف الذات، واستلهام المعنى الحر للإنسان.

أما خصوبة خيال المؤلف، فتقوده كذلك إلى مخالفة إحدى السمات السردية البارزة في الكتابة الجديدة، والمتمثلة في تعدد الأصوات السردية، وما تنقله من رؤى متباينة، تفتح النص على تعدد الدلالات. إن السرد في نص فرغلي لا يتم من خلال رواة متعددين فحسب، بل إن الصوت السردي الواحد ينقسم إلى أصوات عدة، على نحو ما نجد في حالة نجوى مثلاً، إذ يتراوح السرد لديها بين أربعة أصوات داخلية متصارعة.

كذلك يلجأ المؤلف إلى حيلة سردية أخرى تتمثل في أن لكل راوٍ قريناً، مما يستدعي الأسطورة الفرعونية، لكن القرين أو (شيطان الكتابة)، إذ يتولى السرد عن قرينه، فإنه لا يقوم بهذه المهمة بوصفه ذاتاً أخرى مطابقة كما في الأسطورة، بل إنه يتوجه إلى القارئ مباشرة، كاشفاً أسرار الكتابة لدى قرينه البشري.

وتدخلنا هذه الحيلة السردية في إطار (الميتافكشن) الذي ينتمي كذلك إلى سرديات ما بعد الحداثة، ويعني المتخيل السردي الواعي بذاته، والذي يقوم بلفت انتباه القارئ بوعي كامل إلى تكوينه الخاص، الذي هو من صنع الخيال، وذلك بهدف التخفيف من وتيرة الإحساس بواقعية السرد، ولكي يصبح هذا التصور أفقاً لإثارة الأسئلة حول العلاقة بين الرواية التخييلية والحقيقة، على أساس أن الرواية لا تصور الواقع، ولا تروي الحقيقة، وإن أوهمت بذلك، إذ تنتمي إلى مملكة الخيال والفانتازيا، على نحو ما يذكر الروائي البيروفي (ماريو فارجاس يوسا) الذي يشير إليه المؤلف في تمهيد الكتاب.

تعتمد رواية (أبناء الجبلاوي) أيضاً على توليد الخيالي من الخيالي، فالسحري العجائبي المتخيل لا يكف عن التوالد، فنجد الشخوص المحفوظية المختفية في القبو، انتظاراً لتحقيق مهمة إنقاذ تراث مبدعها تتحاور وتتجادل في شؤون الحياة، وتكشف عن رؤاها المختلفة تجاه أقدارها التي رسمها لها محفوظ، كما ينخرط كبرياء – الشخصية الروائية المتخيلة في نص فرغلي – في حوارات مع عاشور الناجي (الحرافيش)، والسيد أحمد عبدالجواد، وابنه كمال الممثل لشخصية (محفوظ) في الثلاثية، وكذلك الجبلاوي (أولاد حارتنا) وغيرها من الشخصيات الفرعية، التي لعبت دوراً ما في إحدى الروايات، على حين تطرح أسئلة الإنسان إزاء وجوده وبحثه عن يقين.

أما الوجود الأنثوي في أعمال محفوظ، فيتجلى في علاقات متشابكة لكبرياء، مع أطياف متعددة من نماذج نسائية مختارة، تظهر بينهن زينات، نموذج المرأة الشعبية اللعوب التي تحدت قدرها البائس في (الحرافيش) وواصلت صدقها مع نفسها وحبها للحياة، كذلك نجد صداقة ناضجة مع زينب دياب (الكرنك) نموذج الفتاة العصرية، التي وضعتها ظروف حياتها في مواقف صعبة، جعلتها تعاني الصراع الداخلي بين التقاليد، وعسف السلطة السياسية، والأفكار التقدمية التي تؤمن بها.

تتمثل أهم هذه النماذج في (رادوبيس) التي تحمل رواية محفوظ في مرحلته التاريخية المبكرة اسمها، ويظهر ذلك من خلال المساحة السردية التي تحتلها، فرادوبيس– المعشوقة في الأسطورة الفرعونية– ظلت تمتلك الإرادة والقوة والسحر الأنثوي الخلاب، وهو ما انعكس في الرواية الأولى، وكذلك احتفظت بصفاتها ودورها المُلْهِم في النص الجديد.

وفي موازاة هذه الشخوص المحفوظية، نجد شخوص فرغلي النسائية تدخل في سياق آخر، وتتفاعل وتتقاطع عبر الرواية في مناخات سحرية واقعية، ولعل رسم شخصية (نجوى) في السردية الأولى، وفي السردية الثانية يحمل مزيجاً من زينات ورادوبيس وزينب دياب، إلى جانب صفاتها الخاصة، فهي شخصية مركبة ومتناقضة، وهي أيضاً بنت عصرها، تسعى إلى التحرر، وتخوض رحلة البحث عن الذات، والتخلص من الأقنعة الزائفة التي تكبل وجودها الإنساني والشعوري والحسي والروحي والعقلي معاً.

هكذا يفتح إبراهيم فرغلي أفقاً أمام اللعب الخيالي، الذي لا تحده حدود، سوى الاتساق مع منطق النص الداخلي وشروطه الفنية الخاصة التي يبتكرها في روايته الشائقة، المحيرة، المُلْغِزة.

يقدم فرغلي نوعاً من السرد السحري الواقعي مستلهماً شخوص (محفوظ) الروائية

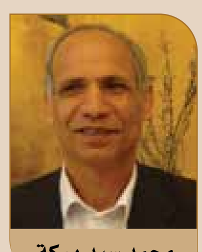
يبدو أن الظاهر الفانتازي في نصه إنما هو قناع للتمويه على موقف ناقد ساخر

يراهن المؤلف على قوة الحب والتعلق بالحياة التي لا حد لها

تعتمد الرواية على توليد الخيالي من الخيالي الذي يتسم بالسحري العجائبي

عاش متجولاً في المنافي

مريد البرغوثي
يرفع الأغنيات لوطنه


محمد سيد بركة

(نجحت في الحصول على شهادة تخرّجي، وفشلتُ في العثور على حائط أعلِّق عليه شهادتي)، بهذه الجملة وصف الشاعر والروائي الفلسطيني الراحل مريد البرغوثي حنينه لوطنه برام الله بفلسطين في كتابه (رأيت رام الله)، حيث قضى ما يقرب من ثلاثين عام متجولاً بين بلاد العالم، غير قادر على العودة لوطنه، أنتج خلالها العديد من الأعمال الأدبية.

وقد غيبه الموت الشهر الفائت (٢٠٢١) في العاصمة الأردنية عمان، وهو أحد أبرز رموز الثقافة الفلسطينية والعربية، وعلم من أعلام الإبداع والكفاح الثقافي الوطني الفلسطيني.

ولد مريد البرغوثي في قرية دير غسانة شمالي رام الله، وسط الضفة الغربية المحتلة في (٨ يوليو عام ١٩٤٤م)، وتلقى تعليمهُ حتّى الثانويّة في مدرسة رام الله، وسافر إلى مصر في العام (١٩٦٣م) حيث التحق بجامعة القاهرة وتخرج في قسم اللغة الإنجليزية وآدابها عام (١٩٦٧م)، وفي هذا العام تحديداً تم احتلال الضفة الغربية الفلسطينية من قِبل إسرائيل، وتم منع أي فلسطيني خارج البلاد من العودة إليها.

وارتبط البرغوثي بالروائية المصرية، رضوى عاشور، التي رحلت نهاية عام (٢٠١٤م)، وهي أديبة شهيرة، من أعمالها: (ثلاثية غرناطة، والطنطورية، وأثقل من رضوى).





جانب من مدينة رام الله

وللبرغوثي (١٢) ديواناً شعرياً، منها: الطوفان وإعادة التكوين ، فلسطيني في الشمس، نشيد للفقر المسلح، الأرض تنشر أسرارها ، قصائد الرصيف، طال الشتات، ليلة مجنونة، الناس في ليلهم، ولقد صدرت أعماله الشعرية الكاملة عن دار الشروق بالقاهرة عام (٢٠١٣م) في جزأين.

وللبرغوثي كتابان نثريان هما (رأيت رام الله) الذي نشرته دار الهلال المصرية في سلسلتها الشهيرة كتاب الهلال عام (١٩٩٧م)، والذي نال عنه في نفس العام جائزة نجيب محفوظ للإبداع الأدبي التي تمنحها الجامعة الأمريكية بالقاهرة، وترجمته الكاتبة أهداف سويف إلى اللغة الإنجليزية.

كما نشر كتابه الثاني (ولدت هناك، ولدت هنا) عام (٢٠٠٩م) في دار رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ويعد الجزء الثاني لكتاب (رأيت رام الله).

يجسد الكاتب مريد البرغوثي في كتابه رأيت رام الله الغربة عن الوطن بألم واقعي بعين لاجئ فلسطيني يروي القصة بتعقيداتها ومآسيها بانسيابية دون تكلف، لسرده سيرة ذاتيّة تحمل ذكريات المنفى المتعددة. فسرد مريد أحداث الكتاب تارةً بمشاعر نازح وتارةً بمشاعر أسير وأُخرى بمشاعر شهيد، ونقَل مريد سيرته وتجربتهُ بصيغة روائيّة حملت مجريات الثلاثين عاماً في التنقّلِ بين المنافي الأوروبية والعربية، بحيث دمج وصف هذه المأساة بكلماتٍ ذات صور إبداعية، فوصف الكاتب رام الله بعد لقائهِ بها بصورةٍ لم تصوّر من قبل بتفاصيل لحياة الفلسطينيين، وللّهجة الفلسطينية الصامدة مع صمود أشجار الزيتون، وصوّرَ الحدود بين المدن الفلسطينيّة ونقاط التّفتيش، وكيف يقف الفلسطيني منتظراً الموافقة على العبور لساعات طوال، فشفى صدور من يعيشون هذه التجربة بوصفه.

يبدأ البرغوثي كتاب (رأيت رام الله) بوصف عبوره من الأردن إلى الضفة الغربية عبر جسر خشبي متعرج يمتد على نهر مجفف. خلفه هو العالم. قبله هو عالمه. ولكن عند نقطة الدخول، يبدأ شكه الذاتي بمهاجمته: ماذا يكون؟ لاجئ؟ مواطن؟ ضيف؟ لا يعلم!

ويقول البرغوثي: ورائي العالم وأمامي عالمي الأرض، التي يمكن تعريفها بطرق مختلفة كثيرة: وطنه؛ الضفة الغربية وقطاع غزة؛ الأراضي المحتلة؛ يهودا والسامرة؛ والحكومة المتمتعة بالحكم الذاتي؛ فلسطين. آخر مرة كان هناك، كان كل شيء واضحاً، الآن كل شيء غامض ومبهم لأنه؛ يشعر بأنه غريب: الغريب هو الشخص الذي يجدد تصريح إقامته، هو الذي يملأ النماذج ويشتري الدمغات والطوابع، هو الذي عليه أن يقدم

ارتبط بالروائية رضوى عاشور وأنجبا الشاعر تميم البرغوثي



تميم البرغوثي



رضوى عاشور

البراهين والإثباتات، هو الذي يسألونه دائماً من وين الأخ؟ أو يسألونه وهل الصيف عندكم حار؟

يجد البرغوثي أن (رام الله)، وهي المدينة التي عاش فيها طفولته، قد تغيرت؛ فتحولت إلى مركز صاخب من الحياة الحضرية الفلسطينية. ويؤكد ذلك بقوله: علاقتي بالمكان هي في حقيقتها علاقة بالزمن. ويضيف بأنه في المرة السابقة لم يكن أحد يجادله في حقه في رام الله، لكنه أصبح الآن يتساءل عن دوره في حفظ حق ابنه في رؤيتها، متسائلاً إذا كان سيتمكن من إخراجه من سجلات اللاجئين والنازحين، وهو الذي لم يلجأ ولم ينزح وكل ما فعله أنه ولد في الغربة؟!

جعلت أحداث عام (١٩٦٧م) البرغوثي، يجزم في ذاته أنه أصبح مهاناً وبلا مأوى دائم، عندما قال: يكفي أن يمر شخص من خلال التجربة الأولى من الاقتلاع، ليتم اقتلاعه إلى الأبد. قلت لنفسي ما هي استثنائيتها لو لم نكن فقدناها؟ هي أرض كالأرض. نحن لا نرفع لها الأغنيات إلا لكي نتذكر الإهانة المتجسدة في انتزاعها منا. الإهانة تنغص حياة المهانين. نشيدنا ليس للقداسة السالفة، بل لجدارتنا الراهنة. فاستمرار الاحتلال يشكل تكذيباً يومياً لهذه الجدارة.

ويكرر البرغوثي كلمة الغريب في أكثر من موضع، ما يؤكد الشعور بالغربة بعد سنوات طويلة من الابتعاد عن وطنه، ومن العيش في المنفى الذي يجبره على الخضوع لإجراءات إدارية لدخول وطنه، فيقول: الغريب هو الذي يقول له اللطفاء من القوم: أنت هنا في وطنك الثاني وبين أهلك. هو الذي يحتقرونه لأنه غريب أو يتعاطفون معه؛ لأنه غريب والثانية أقسى من الأولى.

ويثير البرغوثي في كتابه أسئلة تدعو إلى التفكير بمفهوم الوطن، ما هو الوطن؟ هل هو المكان الذي نولد فيه؟ نعيش فيه؟ نجد حريتنا وكرامتنا فيه؟ فيقول: الآن أمر من غربتي إلى.. وطنهم؟ وطني؟ الضفة وغزة؟ الأراضي المحتلة؟ المناطق؟ يهودا والسامرة؟ الحكم الذاتي؟ إسرائيل؟ فلسطين؟..

ويبين البرغوثي، كيف أصبح اللاجئون الذين ولدوا في المنفى غرباء عن وطنهم جاهلين به: الاحتلال الطويل الذي خلق أجيالاً إسرائيلية ولدت في إسرائيل ولا تعرف لها وطناً سواها، خلق في الوقت نفسه أجيالاً من الفلسطينيين الغرباء عن فلسطين، ولدت في المنفى ولا تعرف من وطنها إلا قصته وأخباره. أجيالاً بوسعها أن تعرف كل زقاق من أزقة المنافي البعيدة وتجهل بلادها... أجيالاً لم تزرع ولم تصنع، ولم ترتكب أخطاءها الآدمية البسيطة في بلادها.

ويتحدث البرغوثي عن دور الاحتلال في أن تتحول فلسطين إلى مجرد رمز هامشي في ذهن الفلسطينيين : كنت دائماً من المقتنعين بأن من مصلحة الاحتلال، أي احتلال، أن يتحول الوطن في ذاكرة سكانه الأصليين إلى باقة من الرموز... إلى مجرد رموز.

ويروي البرغوثي، كيف تغير الشوق والحنين للوطن داخله: حتى في لحظة الزيارة

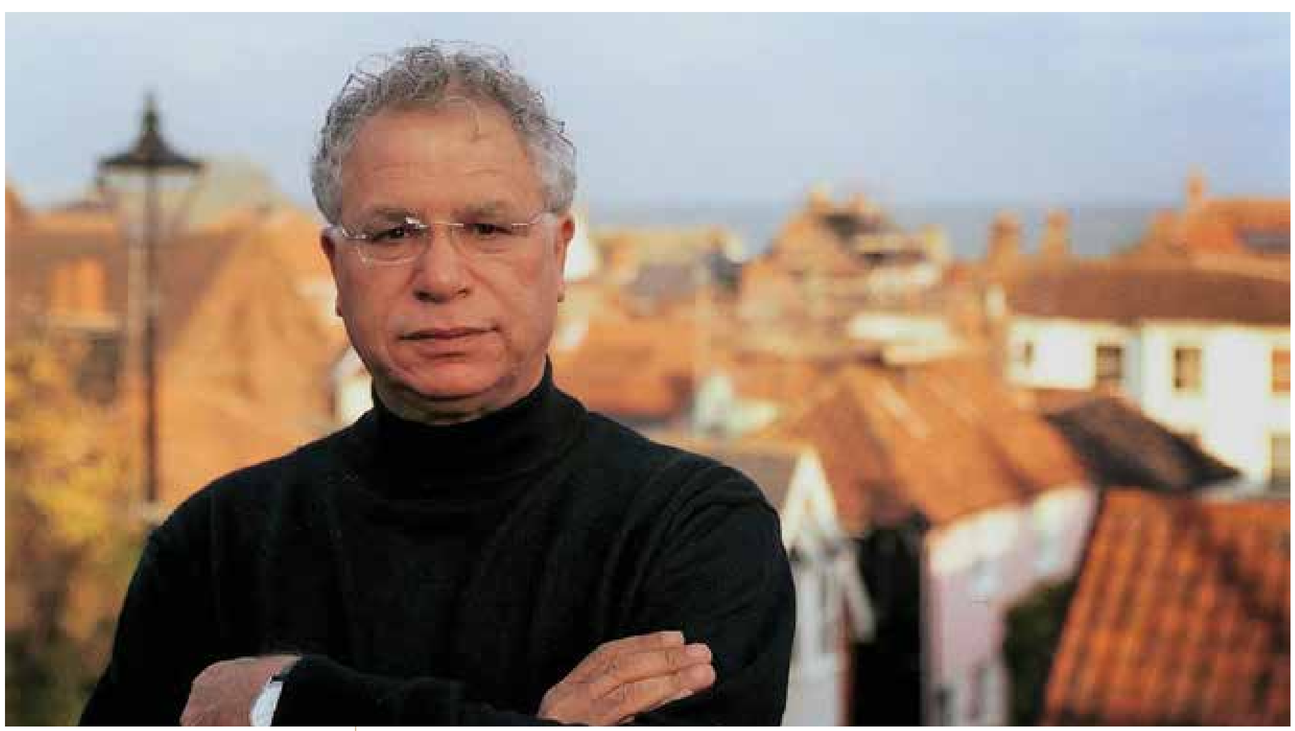


في إحدى الندوات

> في كتابه (رأيت رام الله) يصور الغرباء وهم يبحثون عن أوطانهم



من مؤلفاته



مريد البرغوثي

بعد مرور الزمن، التي تغري الواقعين بالهيام، في الغمام الرومانسي، لم أجد لدي دمعاً أذرفه على ماضي دير غسانة ولا شوقاً لاستعادتها على هيئة طفولتي فيها. وقد يكون السبب في ذلك كما أشار بأن اللاجىء عندما يتجول في بلدان كثيرة، فإنه لا إرادياً يقاوم فكرة العودة إلى الأماكن التي ترعرع فيها، ولربما يعود ذلك لاختلاف مفهوم الوطن من شخص لآخر، لا سيما عندما يصبح المنفى وطناً؛ إذ تتغير نظرتنا ومفهومنا للوطن، فمعظم الأدباء والفلاسفة يختلفون في مفهومهم للوطن كمحمود درويش الذي اعتبر في بعض أشعاره أن المنفى كان أهم من الوطن حين قال: من أنا دون منفى؟ أو إدوارد سعيد الذي اعتبر المكان الذي يجد فيه احتراماً لإنسانيته وكرامته حتى لو كان المنفى وطناً، حين قال حرية الفكر وطن.

وعن مفهوم الاشتياق يقول: كنت أشتاق الى الماضي في (دير غسانة) كما يشتاق طفل إلى مفقوداته العزيزة، ولكنني عندما رأيت أن ماضيها مازال هناك، يجلس القرفصاء في ساحتها، متنعماً بالشمس ككلب نسيه أصحابه، أو على هيئة دمية لكلب، وددت أن أمسك بقوامه، وأقذف به إلى الأمام إلى أيامه التالية إلى مستقبل أحلى وأقول له: اركض!

لا غائب يعود كاملاً لا شيء يستعاد كما هو! يتحدث البرغوثي عن علاقة الإنسان اللاجئ بالمكان، وبأن ظروف الشتات والاضطرار المتكرر لمغادرتها يدفع إلى كثرة الأماكن حتى تفقد الأماكن ملموسيتها ومغزاها. ويقول: كأن الغريب يفضل العلاقة الهشة ويضطرب من متانتها. المشرد لا يتشبث. يخاف أن يتشبث. المكسور الإرادة يعيش في إيقاعه الداخلي الخاص، الأماكن بالنسبة له وسائل انتقال تحمله الى أماكن أخرى... إلى حالات أخرى.

أما أفراح العودة وإعادة التوحد مع الوطن، فإنها تختلط بشعور كبير لا يمكن التغلب عليه من الخسارة: أي الاحتلال، يسرد البرغوثي، بأن أجيالاً خلقت منا تعشق حبيباً غير معروف: بعيد، صعب، وتحيط به الحراس، والجدران، والصواريخ النووية، من قبل الإرهاب المحض، وقد نجح الاحتلال الطويل في تغييرنا من أطفال فلسطين لأطفال فكرة فلسطين. ويعتقد أنه من مصلحة الاحتلال، أي احتلال، أن يتحول الوطن في ذاكرة شعبه إلى باقة من الرموز، إذ لم يكتسب الفلسطينيون سوى الرموز، دون مضمون السيادة وإقامة الدولة؛ فيقول: منذ الخامس من (حزيران / يونيو ١٩٦٧م) تركنا لنتدبر أمورنا الحياتية في ظل الهزيمة الممتدة. الهزيمة التي لم تنته بعد.

ما الذي يسلب الروح ألوانها؟

ما الذي، غير قصف الغزاة، أصاب الجسد؟!

> من أهم رموز الثقافة الفلسطينية التي عاشت في الشتات

> يجسد البرغوثي في إبداعه تجربة الوطن وتفاصيل اللجوء



الكتاني حميد

الرواية العربية
من خطاب الهوية إلى أزمـة الســرد

يواجه قـارئ الـروايـة العربية عـدة أسئلة مرتبطة بطبيعة النص الـروائـي الجديد، من قبيل: هل تخلو الرواية الجديدة من أي بناء؟ وكيف تشكل فقراتها النصية في معزل عن الأسس الفنية والجمالية؟ وكيف أصبحت الرواية الجديدة ركاماً من الصور السردية والوصفية والحوارية المكدسة؟ بم يمكن تفسير هذا التمرد على الجماليات السردية التي تزاوج بين الشكل والمضمون؟ وهل نحن إزاء نمط جديد من الكتابة الروائية تتشكل هويته من حتمية التطور؟

بـادئ ذي بـدء، نقول إن الإجابة عن هذه الأسئلة تحتاج إلـى دراسة أكاديمية موسعة وشاملة، غير أن هـذا لا يمنعنا من محاولة تقديم إجابة عامة تضيء عتمة تلك الأسئلة؛ وفي تقديرنا تكمن الإجابة عنها في التسليم بـأن الـروايـة العربية عرفت تحولاً لافتاً في بنياتها ومضامينها، منذ النصف الثاني من القرن العشرين، ولايزال هذا التحول سائراً في طريقه مادامت ثقافة الإنسان في تطورٍ مستمر؛ ذلك أن المتأمل في الخطاب الروائي العربي السائد في ستينيات وسبعينيات القرن الماضي، يلاحظ هيمنة خطاب الهوية والقومية والانتماء، ومختلف القضايا الإنسانية ذات الطابع الكوني على الرواية العربية، ولا غرابة في هـذا؛ فقد ارتبط ظهور الرواية في الوطن العربي بتطور الاتجاه القومي، وبجملة من الإشكالات الثقافية والاجتماعية المُحايِثة للإنسان العربي.

فـي هـذا الـسـيـاق الـتـاريـخـي المشحون بـالصراع العربي مع الغرب، والمثقل بـإشكالات النهضة فـي مرحلة مـا بعد الاستقلال، أدت الرواية العربية مهمة سامية، تجلت أساساً في دفع القارئ إلى التأمل وإثـارة الأسئلة بعيداً عن التشويق الزائف؛ ولعله من الروايات التي يمكن إدراجها في هذا المضمار، رواية (الحي اللاتيني ١٩٥٤م) لسهيل إدريس، التي عـالجت العلاقة الحضارية بين الشرق والغرب، ثم جاءت بعدها رائعة الطيب صـالح (موسم الهجرة إلى الشمال ١٩٦٦م)، التي قدمت نموذجاً حقيقياً للصراع الحضاري بين الشخصية الشرقية ونظيرتها الغربية، حيث ارتطمت عبر هذه الرواية البيئة العربية بالبيئة الغربية بعنف شديد؛ وبـالموازاة مع خطاب العلاقة مع الآخر، الذي هيمن على الرواية العربية في هذه المرحلة التاريخية، هناك خطاب الذات وما عانته من ويلات الانفصال والتشرذم. ومن الروايات التي عـالجت هذا الموضوع، رواية (جومبي ١٩٦٦م) للكاتب أديب نحوي، ورواية (العصاة ١٩٦٤م) لإسماعيل صدقي، هذه الرواية التي غلب عليها خطاب القومية العربية، وكيفية تكوّن الوعي القومي العربي بعد مراحل تاريخية فارقة، وهي مرحلة العصر العثماني، ومرحلة الاحتلال الغربي، ومرحلة الاستقلال، ثم مرحلة الصراع العربي الإسرائيلي. هذا من حيث الموضوع، أما من حيث الشكل والبناء الفني؛ فقد اتسمت الرواية العربية في هذه المرحلة بـالبناء الكلاسيكي المعتاد، القائم على بنية التحول من نقطة بداية السرد، ثم المرور عبر العقدة، والانتهاء بـالحل الذي فتح آفاق تلقيها لدى القارئ، فضلاً عن نسقية الزمن السردي المتصاعد الذي يفرض تتابع الأحداث وتسلسلها.

> **عرفت الرواية العربية تحولاً لافتاً في بنياتها ومضامينها منذ النصف الثاني من القرن العشرين**

إن اعتبار الرواية جنساً أدبياً غير منتهٍ في تكونه وتشكله الفني والموضوعي، هو ما يفسر تحول الكتابة الروائية من التركيز على الموضوع إلى التركيز على الشكل، حتى أصبح الشكل الروائي هو أعز ما يطلب في الكتابة السردية، إن لم نقل هو الهوية الجديدة للرواية العربية؛ حيث أضحت الرواية مثقلة بالصياغة الشعرية، والصور المكدسة، واللغة المكثفة، والقفزات السردية المفككة.

ومع بزوغ فجر ثمانينيات وتسعينيات القرن العشرين، بدأت بوادر تحول جديد في البنية الموضوعية والفنية للرواية العربية، إذ انتقل الخطاب الروائي من التعبير عن الذات الجماعية وما يشغلها في علاقتها بالآخر، إلى التعبير عن الذات الفردية وهمومها اليومية. أما على مستوى الشكل؛ فقد تطور الحس الفني لدى الروائيين العرب، فترتب عن هذا ترجيح جماليات السرد على حساب الموضوع؛ يمكن التمثيل في هذا السياق برواية (ترابها زعفران ١٩٨٥م) للكاتب إدوارد الخراط، التي طغى عليها الوصف حتى سميت برواية الوصف؛ ثم رواية (بيضة النعامة ١٩٩٤م) للكاتب رؤوف مسعد، التي تشكلت من لقطات سردية متناثرة ومبعثرة، توزعت عبر أمكنة وأزمنة مختلفة، كأنها ترفض التقيد بأدبيات الكتابة الروائية المعهودة والقائمة على تسلسل وتتابع الأحداث وفق خط زمني تصاعدي، وهذا واضح من خلال العناوين الفرعية لأجزاء الرواية، حيث ينطلق السارد من محطة (بغداد ١٩٩٤م) ليعود إلى (القاهرة ١٩٥٥م) ثم ينتقل إلى مدينة (هابو ١٩٨٣م)، وفي أثناء هذا الانتقال، هناك أحداث جديدة لا علاقة لها بما سبقها، حتى يشعر القارئ بتنافر أجزاء الرواية وانفصالها من حيث الشكل، وبانعدام وحدة الموضوع من حيث الأفكار والمواقف والرؤى التي تبثها الرواية عبر شخصياتها المختلفة.

ومن مطلع الألفية الثالثة إلى الآن، شهدت الرواية العربية تطوراً سريعاً في بنياتها السردية والموضوعية، كما سجلت ارتفاعاً كبيراً في عدد النصوص الروائية المنشورة، الشيء الذي جعلها توصف بديوان العرب الجديد، في إشارة إلى تراجع الشعر، لكن اللافت في الرواية العربية المعاصرة، أنها رواية تركز على الشكل لا المضمون، حسب تعبير الأديب نجيب محفوظ، حيث يلاحظ القارئ هيمنة التقنيات الشكلية، بالمقارنة مع الموضوع. وهنا تجدر الإشارة إلى تقنية الوصف، التي أصبحت ملمحاً بارزاً في الرواية العربية المعاصرة، هذا الوصف لم يعد يؤدي وظائفه الدلالية، بل أصبح مهرباً للكتاب من سيل السرد الذي يفرض على السارد قوةً ونفَساً عميقين، الأمر الذي جعل الرواية تدخل عصر الوصف بتعبير الناقد سعيد يقطين. يضاف إلى هذا، ضلوع الرواية المعاصرة في غياهب الرتابة السردية المشبعة بالحياة اليومية.

صحيح أن الوصف يتداخل مع السرد، حسب الناقد جرار جنيت، غير أن هذا التداخل يجب أن يبقى خادماً للسرد، وليس مهيمناً عليه، حتى لا تفقد الرواية حيويتها وانسيابها السرديين؛ وخير مثال نقدمه في هذا السياق، رواية (شرفات بحر الشمال ٢٠٠١) للكاتب الجزائري واسيني الأعرج، هذه الرواية تقوم على تقنية الوصف بشكل يوازي تقنية السرد، واللافت فيهما معاً، أن السارد قدم عبرهما جزئيات الحياة اليومية للإنسان الجزائري، بل إن السارد في بعض المواقف، لا يكتفي بوصف الأمكنة والأشخاص، بل يتعداهما إلى الاستشهاد بأوصاف المفكرين للمكان الذي يسكنه، كما فعل عندما كان في مدينة أمستردام، التي خصها بوقفة وصفية طويلة ضمنها أقوال (منتسكيو) عنها. وعلى مستوى المضمون، فقد انحصرت الرواية في خطاب الذات الفردية وما يشغلها في حياتها اليومية العادية والرتيبة.

وموازاة مع هذه الرواية، هناك رواية (تسعة عشر ٢٠١٨م) للكاتب الأردني أيمن العتوم، التي تقوم على الوصف أكثر من السرد، حيث ينطلق السارد في رحلة فردية ما بعد الموت، وينغمس في وصف عوالم فوقية وغيبية، جعلت النص الروائي محض لعبة شكلانية خالصة.

يمكن تفسير هذا التحول الكبير الذي عرفته الرواية العربية، بكونها قد استنفدت كل موضوعاتها، ولم يعد هناك مجال أمام الروائي سوى الشكل.. هذا الجنوح نحو الشكلية دفع الناقد الفرنسي (ألان روب غرييه) في كتابه (نحو رواية جديدة) إلى اعتبار الرواية المعاصرة روايةَ سرودٍ وأوصافٍ، وأن ازدهار الرواية، ليس سوى تدفق كتابي سيؤدي لا محالة إلى ما يسميه بأزمة السرود.

> **الرواية تعتبر جنساً أدبياً غير منتهٍ وهو ما يفسر تحولها نحو التركيز على الشكل أكثر من الموضوع**

> **أدت الرواية العربية مهاماً سامية في سياق التاريخ المشحون بالصراع مع الغرب**

> **في الثمانينيات بدأت بوادر تحول جديد في البنية الموضوعية والفنية للرواية**

قدمت أعماله السردية صورة مجتمعه

إبراهيم إسحاق..

رائد الجيل الثاني للرواية السودانية



عبدالعليم حريص

رحل أخيراً أحد أبرز رواد السرد السوداني، الأديب إبراهيم إسحاق إبراهيم، في أواخر يناير الماضي. بعد أن أثرى المكتبة السودانية والعربية بمؤلفاته المتميزة، في مجال الرواية والقصة، والدراسات، والتراث. ومن أبرز رواياته: (حدث في القرية)، وهي أولى أعماله الروائية، والتي صدرت في ذات العام الذي أصدر فيه الطيب صالح روايته (موسم الهجرة إلى الشمال) عام (١٩٦٩)، ومن ثم رواية (أعمال الليل والبلدة) عام (١٩٧١)، و(مهرجان المدرسة القديمة) عام (١٩٧٦)، و(أخبار البنت مياكايا) عام (١٩٨٠)، و(وبال في كليمندو) عام(١٩٩٩)، و(فضيحة آل نورين) عام (١٩٧٩). أما في مضمار القصة؛ فقدم لنا: (ناس من كافا) عام (٢٠٠٦)، و(عرض حالات كباشية) عام (٢٠١١)، و(حكايات من الحلالات).

وقد أجاد الراحل في مجال الدراسات، حيث قدم: (هجرات الهلاليين من جزيرة العرب إلى شمال إفريقيا وبلاد السودان)، و(الحكاية الشعبية في إفريقيا)، و(نكات السخرية بين المجموعات السكانية)، و(كيوبيد السفاح)، و(مقارنات في ظاهرة القتل العشقي)، و(ذئب آل يعقوب)، و(الأدب الشعبي)، و(الرواية السودانية: ناضجة ومجهولة)، و(دارفور جسر إلى قلب إفريقيا)، و(الهلالي أبو زيد)، و(مواقف من الاستشراق الإفريقاني)، و(التوراة واليهود في فكر ابن حزم)، وغيرها..

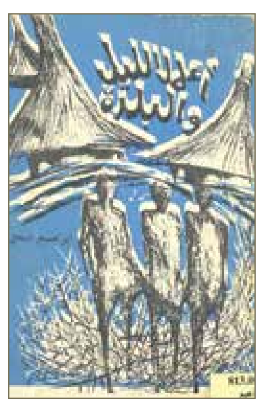
إلى جانب مشاركته في لجان تحكيم لعدة جوائز أدبية في السودان، مثل: جائزة الطيب صالح للإبداع الروائي، وجائزة الطيب صالح العالمية للإبداع الكتابي.

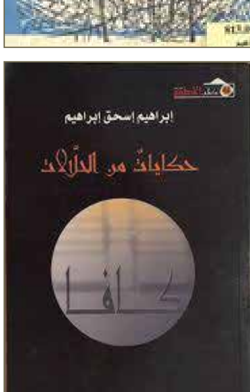
وقد تقلد إسحاق عدة مناصب، منها: منصب رئيس اتحاد الكتاب السودانيين في العام (٢٠٠٩م)، وعضو في مجلس تطوير وترقية اللغات القومية في السودان.

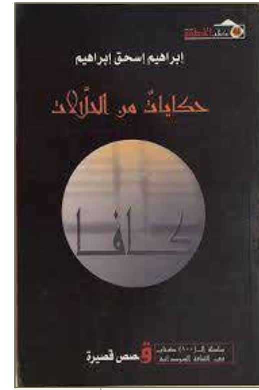
يعدّ إبراهيم إسحاق رائد الجيل الثاني في الرواية السودانية، الذي حمل راية السرد بعد الروائي السوداني الطيب صالح، كما يعدّ من أبرز أعمدة الكتابة الروائية في البلاد، لتميزه بخصوصية لافتة في أسلوب كتاباته، فضلاً عن لغته الرصينة والفريدة التي أسبغها على مجمل أعماله في معايشة عميقة للمجتمع السوداني، ومقدرة متميزة على رصد المشاهد والمواقف والشخوص.

وتناول العديد من النقاد أعمال إسحاق، وأثار استخدامه للغة المحلية (الدارفورية) في حوارات رواياته، الكثير من الاختلاف، حتى إن البعض عدّها من أسباب عدم انتشار أعماله بما يستحق. وقد حظيت أعماله أيضاً، بأن كانت موضوع دراسات لطلاب الجامعات، في نيل العديد من شهادات الماجستير والدكتوراه في عدة محاور.

وأوضح إسحاق، في أحد حواراته الصحافية، استخدامه للغته المحلية التي شكلت في البداية حاجزاً بينه وبين قرائه بقوله: حينما قرأت رواية جيمس جويس (عوليس)، والتي تدور أحداثها في يوم واحد، وكانت (٦٠٠) صفحة، هنا دخلت التحدي وقررت أن أكتب (حدث في القرية). وكان لا بد من أن أحل هذا الإشكال الفني، وهو صدق الشخوص، ولا يتم ذلك في رأيي، إلا بأن أجعلهم يتحدثون باللغة الدارجة المحلية، في شرقي دارفور في حواراتهم، إذ السرد كان باللغة العربية الفصحى، لكن الحوار بالدارجة الدارفورية، مع غرابة البيئة التي كنت أكتب عنها، تسبب ذلك في مشكلة شعور من يقرؤون لي، بأنني بالنسبة إليهم لغز.. فوضعت في ذهني أن المزيد من الكتابة سيحل الإشكال، فبعد سنة واحدة صدرت الرواية الثانية (أعمال الليل والبلدة)، وبعدها (مهرجان المدرسة القديمة)، ومن ثم (فضيحة آل نورين) على نفس النهج. والأعمال التي صدرت بعد عشر سنوات من ذلك التاريخ، تغيرت فيها لغة الحوار، ولم تعد هناك مشكلة، لماذا؟ لأن التواصل الحضاري بين القرية التي أكتب عنها، والعالم الفسيح، غيّر اللغة عند أهالينا، حتى صارت شبيهة بلغة (أم درمان). أما روايتي (وبال في كليمندو) الصادرة لأول مرة في (١٩٩٨)؛ لم تواجه أي مشكلة في اللغة، لكن مسميات النباتات والحيوانات والعادات الاجتماعية، قد تظل معضلة لدى من لا يكترث لمعرفتها، أنا مسرور لأن كاتباً مثل نبيل سليمان قرأ هذه الرواية في (١٩٩٩) وأعجب بها وكتب عنها، كما أن الطيب صالح أشاد دائماً بالقصص القصيرة التي قرأها لي،

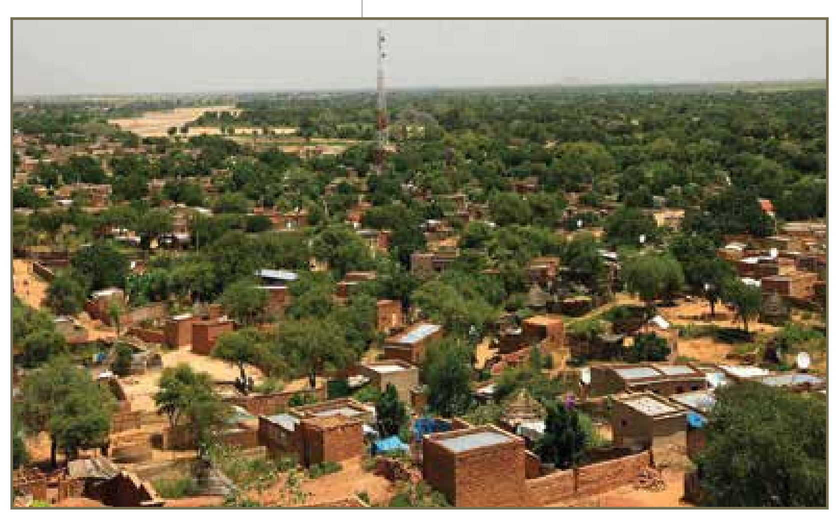






من مؤلفاته

كتب أولى رواياته متأثراً بأجواء الكاتب الإيرلندي جيمس جويس



جنوب دارفور


جيمس جويس


الطيب صالح



نبيل سليمان


واسيني الأعرج

في الجرائد، وكذلك عبّر عن إعجابه بـ(وبال في كليمندو).

ولد إسحاق في قرية (ودعة) بمحافظة شرق دارفور عام (١٩٤٦)، وتخرج في معهد المعلمين العالي ومعهد الدراسات الإفريقية والآسيوية/جامعة الخرطوم سنة (١٩٨٤)، وقد عمل في مدينته (أم درمان) أستاذاً ومعلماً للغة الإنجليزية في المدارس الثانوية والمعاهد التعليمية، وأول ما بدأ مسيرته الإبداعية، كان في مجال كتابة القصة القصيرة.

وقد نعى الراحل إبراهيم إسحاق، الكثير من الكتاب والأدباء، والجهات المعنية في السودان وخارجها، وقد قال عنه سابقاً الأديب الطيب صالح: (إبراهيم إسحاق كاتب كبير حقاً، وعلى الرغم من أنه لم يُعرف بعد على نطاق واسع، فقد اكتسب سمعته الأدبية بعدد قليل من الروايات الجميلة، مثل روايته (حدث في قرية)، و(مهرجان المدرسة القديمة)، و(حكاية البنت مياكايا)، وهي روايات، قدمت لأول مرة في الأدب السوداني صوراً فنية بديعة للبيئة في غربي السودان، وهو عالم يكاد يكون مجهولاً لأهل الوسط والشمال في السودان، وعندما تعرفت إليه، وجدته إنساناً دمثاً طيباً، مثل كل من لقيت من أهل غربي السودان، وواضح من روايته «وبال في كليمندو» أنه لم يكن خاملاً، بل كان يفكر ويكتب طوال فترة صمته الممتدة).

أما الروائي واسيني الأعرج، فيقول: (كان إبراهيم إسحاق، الروائي والقاص والباحث السوداني، طفلاً نبيلاً وفياً لأحجار قريته «ودعة»، ولأحلام الناس التي لا تنتهي. رفض أن يكبر بسهولة، في غضبه وحبه لكل ما يحيط به. تعرفت إليه في نهايات السبعينيات، من خلال روايته الأولى «حدث في القرية» قبل أن ألتقي به في الخرطوم، وأكتشف شخصية مغرقة في البساطة والجمال).

كما علق على وفاته الأديب والناقد السوداني فضيلي جماع، فقد علق على تجربته ومسيرته الأدبية بقوله: (برحيل إبراهيم إسحاق، تكون قبيلة الإبداع قد فقدت واحداً من أميز الروائيين، فقد فاجأ القارئ منذ صدور باكورة إنتاجه «حدث في القرية»، وتجد في أعماله صدق العبارة وحيوية الصورة، حتى إن الحروف تنبض وهو ينقل لنا إحدى لوحات الريف السوداني، فهو يتقمص روح مجالدة الحياة ومغازلتها عند الإنسان في الريف والقرى، بل يأتيك الإحساس تارة أن هذا الروائي يسقط من ذاكرته على الورق بعض صور طفولته وصباه).

حافظ على هوية وخصوصية مجتمعه السوداني في جل أعماله

حظيت أعماله الروائية باهتمام الدارسين فكانت موضوعاً لشهادات الماجستير والدكتوراه

أشاد الروائي الطيب صالح بروايته ولغته الرصينة



من الفولكلور الشعبي في صفاقس

فن. وتر. ريشة

- ألفة جمعة.. تقدم شجرة الزيتون كفرد من العائلة
- باية.. الفنانة التشكيلية الأكثر شهرة في الجزائر
- عبدالرحمن الأبنودي.. شاعر الربابة والسير الشعبية
- محمد صبحي.. نصف قرن من وهج الإبداع
- إلياس الرحباني.. حكيم الموسيقا
- «كناوة» وموسيقا العالم



تنتصر للطبيعة والشجرة خاصة

ألفة جمعة

تقدم شجرة الزيتون كفرد من العائلة


محمد العامري

التشكيلية ألفة جمعة، تشكيلية وأستاذة جامعية في الهندسة الداخلية، بمعهد الفنون الجميلة، تبحث في مفاهيمها الخاصة لموجودات الطبيعة، فقد اختارت في تجربتها الجديدة موضوعة شجرة الزيتون، وما تقدمه الشجرة من مرجعيات ذات طابع مقدس، تقول: (الفن التشكيلي له خصوصية فهو فن لحظة، وليس مرتبطاً بوقت، والفن التشكيلي، هو فن حياتي بأتم معنى الكلمة).

ذهبت الفنانة ألفة على اختبار شكل شجرة الزيتون، وهي الشجرة التي تعتبر جزءاً من أفراد العائلة، تتشابك أغصانها لتضيء حياتنا وتظللنا بوارف الظلال الرؤومة.

لقد جاءت أعمال ألفة جمعة بمثابة رسالة كونية لقيمة الشجرة عامة وشجرة الزيتون بخاصة.

إنَّ الشجرة تمتلك رمزية تصويرية مقدسة في الفن، وقد كان لها مرموز إيحائي، فهي رفيقة الإنسان منذ الغابة، وبيت له حيث تقدم دلالات متشعبة لا تنتهي عبر التاريخ، وتخاطب الذائقة الذهنيّة والجمالية للكائن الإنساني وكذلك الحسيّة وما تثيره من مشاعر وعواطف، تداعب النفس التي تتلقى صورتها ورائحتها أيضاً، وفي هذا السياق تذهب ألفة جمعة إلى اختبارات عديدة لشجرة مقدسة عاشت في الضمير الجمعي للإنسان عامة والإنسان المسلم خاصة، وتعتبر الشجرة أكثر المفردات المستخدمة في الأعمال الفنية تعبيراً وتزويقاً، حيث يتمثل هذا الأمر في أعمال ألفة جمعة بصيغة مختلفة عبر تجسيد شجرة الزيتون بوصفها كائناً حياً يتنفس ويتحرك مع حياة الإنسان، وما تعطيه له من أمان في مأكله وطبائع حياته اليومية.

إن ما تقدمه ألفة جمعة يلف نظرنا إلى مرجعيات بعيدة ومهمة في حياة الشجرة وتجاورها مع الإنسان منذ بدء الخليقة، فمن المنظور الجمالي والشكلي جاءت الشجرة عندها بمثابة يد كبيرة تتشعب رافعة أغصانها إلى الفراغ السماوي، كما لو أنها تبتهل لخالقها بديمومة وجودها العفيف.

ولكون الشجرة وأهميتها العضوية في حياة الإنسان، تتحيز ألفة جمعة لجماليات وجودها عبر تحويرات ذكية ومتينة، حيث تبدو الشجرة الأساس في عناصر اللوحة، بل تكاد تتفرد في مساحة السطح التصويري، عبر تأكيدات خطوطية وتلوينية، تجمع بين الفعل الجرافيكي والرسم معاً.

تقدم ألفة جمعة تكويناً متكرراً، لتؤكد إنسانية الشجرة في تضافرها وتعاضدها مع المحيط والحين، وكذلك مع ذاتها كشجرة

عبر الإصرار على مواصلة الحياة، من خلال ديمومة الاخضرار ومواصلة استرداد وجودها في الحياة، حيث أشارت بشكل غير مباشر إلى الشجرة المقطوعة التي عاودت الحياة بفروع جديدة عبر محمولات إنسانية تشير إلى عدم توقف الحياة.

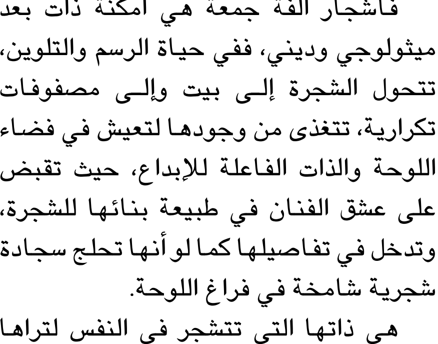
فأشجار ألفة جمعة هي أمكنة ذات بعد ميثولوجي وديني، ففي حياة الرسم والتلوين، تتحول الشجرة إلى بيت وإلى مصفوفات تكرارية، تتغذى من وجودها لتعيش في فضاء اللوحة والذات الفاعلة للإبداع، حيث تقبض على عشق الفنان في طبيعة بنائها للشجرة، وتدخل في تفاصيلها كما لو أنها تحلج سجادة شجرية شامخة في فراغ اللوحة.

هي ذاتها التي تتشجر في النفس لتراها ماثلة أمامك، كواحدة من صورة العائلة، تقول الفنانة ألفة جمعة) شجرة طبعت فينا أثر أرضها وجذورها ، أثر سمائها وظلّها ، ثمّ عادت إلى عالم الغيب وما علينا سوى تعقبها في عالم الخيال.. شجرة النور والكلام، ولها من الزمان الآن، هي الظل الممدود، والطلح المنضود، والمعنى المقصود، وكلمة الوجود، نشاهدها كأن لم يكن سواها في الوجود، وكأن وجودنا محدّد بوجودها، لم يعد الأمر لنا مسألة تمثيل بدائي للواقع، إذ إنّ كل لمسة يجب أن تتوافق مع نسمة من العالم. ليس هناك إلاّ أنها هنا.. الفوق هدف، والأسفل عودة، والوسط حيرة).

فهي تتعامل مع فعل الرسم، تحديداً تكوين الشجرة، كفعل صوفي ينغرس في روحها، كجزء من تنظيف الذات من ضنك الحياة ومشاكلها.

الملاذ الآمن والحنون لها، تحاوره باللون والخط، الذي ينساب عبر نسيج الأغصان المتشابكة، وهي مساحة لتضميد الوحدة والعزلة، التي فرضت على الكائن، لتحمل في تشعباتها مفاهيم الأمومة والأنوثة، بكونها تجمع بين السفلي عبر جذورها الممتدة في الأرض، والعلوي عبر أغصانها المتسامقة نحو السماء، فهي الكون الحي الذي لا يتوقف عن النمو، وصورة مؤكدة عن الاستمرارية والديمومة.

إن الفنانة ألفة جمعة اختارت تلك المفردة، عبر عشقها الخاص لفكرة وجودها، وما تقيمه تلك الأعمال من علاقات عضوية، بين وجود الشجرة ووجود الإنسان، بل اختارت شجرة مقدسة هي شجرة الزيتون، وما تعنيه هذه الشجرة من قوة وإيحاء في مرجعيات الكتب المقدسة، فهي الأم التي ترضعنا من ضرعها سبل الحياة، فكانت شجرة ألفة جمعة ذات طابع يخص (ألفة) ويقدم مناخاً عرفانياً للفنانة للوصول إلى (النيرفانا) في انتصارها للطبيعة عامة، والشجرة بشكل خاص.



ألفة جمعة

رسالتها تبث في مضمونها قيمة كونية للشجرة عامة وشجرة الزيتون خاصة

من المنظور الجمالي والشكلي جاءت الشجرة عندها بمثابة تكوين يؤكد إنسانية الشجرة



من أعمالها



نجوى المغربي

مستقبل التشكيل التكعيبي «التركيبية - المجازيات»

في المجمل، تحض اللوحة على الإصلاح باللون والحركات الخطية، مقوسة كانت أو معتدلة، فإذا ما ضاعت نقطة التوازن، والتي من المستحيل أن تضيع بالكامل- انتبه الفنان بعد (برهة) فالتقط طرفها مرة أخرى، بمزيد من توازن حسه وفرشاته، وفي الأخير لا صمت إلا لاستقبال، ولا اعوجاج إلا لتأمل أو طرق على بوابات المجتمع- فتناوب الوراء والأمام على الحضور في صور جياكومو بالا، كتتبع تمثلي راقص على الأعم بحركات الرسم، حيث كلبه القابض على الرأي ينعم بالابتكار، وامرأته وكلبها يعملان معاً في اللوحة من خلال بنائية حداثية شارك اللون والخط في تأثيثها لمعالجة المفاهيم بالحركات الرومانسية، ومع البنيوية وإشكاليات الميتافيزيقا وصعوبة الأنساق الوظيفية للعمل، اعتبر (جياكومو بالا) غير مستقل عن الكل، وأن تأثيراته تراكمية وتمثل نموذجاً، وهو ما يتوازى مع (سيزان)، فلكليهما إيقاع ما خلف العمل، ويتسق بالتمام مع ما هو موجود على اللوحة، فالمحسوس والمقاصد، من الأجدى أن يمرا بالمرونة ليخرجا إلى جديد من النموذج المؤول للحقيقة على البقعة اللونية ولو كانت نقطة، حتى إن ما فعله مونيه كان سبباً لفعل براك وتلقي الحداثيين ضربة تفوق القيمة والمحاكاة، فتكعيب الأدمغة وبعض الذقون، لا يعني عدم إدراك الأزرق والأسود وتأثيرهما في حركة الزمن في مجمل جياكومو بالا صاحب النسقيات التابعة لموسيقا تجسيد الشمول ضمن أنظمة الحركات الزمانية ورسق التطور الصناعي، عبر حركات أرجلهما وأعدادها وما لحق بها من أثقال، وهو معولهم الأساسي، حيث (ميكانيا) الشكل والمضمون توجه القماشة في خط وهمي بين الواقع واللوحة والإيهام بالتجسيم، لا دلالة على الزمن، بينما الأشكال تعزفه (لوحة الدراج)، فأين الرمز الذي يثنيه الفنان يمنة ويسرة ويطوعه رينوار وصولاً إلى تأثيرية جديدة عملت على تحليل جزئيات اللوحة وتحويلها إلى كوادر خاصة تذوب عبر الدرجات اللونية المختلفة طبقا لنظريات الفيزياء، ومزاج الرائي، وهو امتزاج وتطويع أرغمه (فوكسيل) الناقد القدير على حمل وسام الاعتماد حين رأى المنحوتات المشبعة بالألوان العميقة تلوح بالاهتمام المتعدد لريادة الزوايا، تقديساً لتكعيبية (بيكاسو) التي تكاد ترصد

> قدم التشكيل حلولاً غير تقليدية باتساع دوائر الإبداع ومحاكاة الحياة

الحركة برغم وضعية التجسيم الكاملة للصورة والمنحوت، وهو التطور التلقائي للبعد البؤري فيما بعد، وانطلاقاً من قدرة (شاجال) الهائلة على الحلم، كسباحة شخوصة في السماء في حالة الخيال المبتكر والبناء المنطقي، مع احتفاظ الفنان بالوصل بين العمل والمشاهد ودرجات انعدام الوزن في الفضاء، ذاتها هي نهاية المشاهد عند (ماجريت) وفناني تحريك السواكن. لاشك أن التشكيل بوجه خاص قدم حلولاً غير تقليدية باتساع دوائر الإبداع ومحاكاة الحياة بدرجات متفاوتة، من الانطباعية والتعبيرية والمباشرة، وفلسفة العلوم والوجوديات على الأعم، ففي انتقال اللوحة من عملية الفراغ إلى اللون والحركة، تتحول الأشياء المجردة إلى علامات مضيئة قابلة للتحول والنمذجة والحث على تحريك الراكد بالحكمة والمنطق، فعلاوة على توقف الحداثة عن النظر إلى الخلف وتخليها عن التقليدية والكلاسيكية، فقد أضمرت إعجاباً كبيراً بحركة المستقبليين وسرعتها وانتصاراتها على جميع المعوقات، بصناعة الطائرات والمحركات الأرضية، واعتبر (بوكيوني) و(جياكوموبالا) أن عليهما الوجود أبعد من تكعيبية وما بعد تأثيرية باراك وبيكاسو، فعمدا إلى مستقبليات أوضح وخطوط أشد ظهوراً. وأضاف (ميلانو) تأثيرات ضوئية للوحاته، أظهرت لوحة العمارة ذات الصلة بأيقونات الطبيعة الأخرى، من سماء وجبال وأشخاص وشعاعات الضوء المزهر، وكأنها ارتباط وثيق بتأثيرية تكعيبية متعانقة وثيقة الصلة بلا أي نغمات شاذة، كلغة العصر، حتى المنحوتات جسدت الحركة والسرعة والضوء، وهي مرحلة متقدمة لما بعد اللون، فلم يعد المجسد موقوفاً على ملء فراغ مكاني، بل تجاوزه إلى احتمالية انتقاله فى كل فراغ للسيطرة عليه، وهو ما يؤكد معايشةً والتصاقاً بواقع الحداثة الأجدد وتأثيراتها المتشعبة.

وفي مرحلة تالية متقدمة، تم الفصل بين الممتزج من الخط واللون، وأحياناً الفكرة ونتائجها على المتلقي المشاهد، كأعمال الضوء عند جياكوموبالا، وهي ما تعبر بجدارة عن مرحلة ما بعد إعادة اكتشاف الضوء، مع المرونة اللونية والفكرية والزمنية، وجنباً إلى جنب على المثال أن يحرر نفسه ويهرول إلى فكرة العمل في أقصى حد لكسر التقليدية والفصل بين الآلة وحركتها والوقت وما يتعلق به من إيقاعات وأحداث، وهو ما يعني تفريغ الأشكال من مضامينها التقليدية، كاتجاه (كارا) مع (بالا) وبعض من أعمال (أمبرتو بوتشيوني): (أشكال العروض الليلية– الضجة –كلب على المقود– والعنف على المستقبل). إن الضوء الذي هو ممارسة جريئة (لتلميع) اللون، هو تعبير عن معايشة كبيرة مع حدث الفكرة وملاحقة إيجابية لتكعيبية أكثر حداثة عند (دوشامب)، ومدن الارتفاعات خلقت رؤية فريدة بالصخب الكلي في اللوحات التي ينسب إليها نقل الحركة والخطوة إلى قفزة سريعة واعية ومتنوعة. وإذا كانت بعض الأعمال قد أعادت الوقت بعد انصرافه، فإن ارتباطاً ما بين (ثيوصوفية) وأعمال من قبيل النحت الجسدي ومظاهر حياة متباينة بين النبلاء والعبيد، وتمثل بعضاً من ميثولوجيا الكتب القديمة، قد ساعدت وأسرعت في بناء جزء كبير من مشروع تحديث تشكيلي أكبر برؤى بعضها ضمن مجموعات، وبعضها فرادى، كان رائداً تلته سلسلة، شكل بالا إحدى حلقاتها الفارقة، ولم يكن هناك محل للخلاف بين المنهج، بل تداخلت العناصر عبر سنوات كثيرة من الكلاسيكية كان لا بد من استناد أغلبها لجدار اللوحة، أو ربما كل قوائمها، فمازال التشكيل محسوساً في سياق الفكر التجاري مهما تداخلت قزحيات ألوانه (أرنالدو– بالا) وقبضات أيدي بوتشيوني على فعل التشكيل المرن في (ثرثرة خاملة) وباب منزل جياكوموبالا. وعلى ذلك؛ فإن اعتبار التشريق لمجموعة (بالا) بتحريك السكون والارتفاع بما يوازي الجنون ما هو إلا علاج لنظريات التصادم المنهكة، التي استلهمتها مسطحة (كارا) وجسر (ستيلا) وحواجز أمام أقدام (ناتاليا) باعتبارها مجندة لتأكيد نظرية فصل الحركة عن السرعة.

الضوء واللون يعبران عن معايشة كبيرة مع حدث الفكرة

أضمرت الحداثة إعجاباً كبيراً بحركة المستقبليين بعد تخليها عن التقليدية

أعمالها ألهمت بيكاسو

بـايـة.. الفنانة التشكيلية الأكثر شهرة في الجزائر


حسن بن محمد

بايـة.. فنانة تشكيلية جزائـرية شهيرة، واسمها الحقيقي فاطمة حداد، تعتبر واحدة من أبـرز الرسامات في تاريخ الفن التشكيلي الجزائري والوطن العربي، ولقد التقت الرسام الشهير بابلو بيكاسو وكانت ملهمة له في العديد من لوحاته. ولدت الفنانة باية عام (١٩٣١) بالجزائر العاصمة، وفي سن الخامسة، توفي والداها، لذلك انتقلت إلى العيش في كنف جدتها، والتي كانت تعمل في مزرعة لدى إحدى العائلات الفرنسية، وكانت سيدة المنزل هي الرسامة الفرنسية (مارغريت كامينا)، وكان زوجها أيضاً رساماً مختصاً في البورتريه، ولقد تأثرت الطفلة باية بهذا الجو الفني داخل هذه الأسرة، كما وجدت منها كل الرعاية والتشجيع.


باية



لاحظت الرسامة مارغريت الموهبة الكبيرة في الرسم لدى هذه الطفلة الصغيرة، وقدرتها على رسم الحيوانات والأزهار وبعض الشخصيات، ولذلك عملت على تشجيعها ودعمها، كما وفرت لها كل مستلزمات الرسم. وعلى الرغم من أن الطفلة باية لم تكن تعرف القراءة والكتابة، ولم تلتحق بالمدرسة، لكنها كانت تمتلك موهبة فطرية مدهشة في الرسم، وفي سنة (١٩٤٧) حينما وصلت باية سن السادسة عشرة، أقيم لها أول معرض فني في العاصمة الفرنسية باريس، ونالت لوحاتها نجاحاً كبيراً هناك، كما انبهر بلوحاتها الشاعر السريالي الفرنسي الشهير أندريه برايتون، الذي وجد فيها تميزاً عن غيرها بالبدائية والعفوية، فقام بدعمها، وذلك من خلال كتابة مقدمة في المطوية الخاصة بمعرضها. وإثر هذا المعرض، انفتحت أمامها آفاق النجاح، وفي وقت وجيز أصبحت وجهاً بارزاً للفن التشكيلي المعاصر في الجزائر وفي العالم، واشتهرت الكثير من أعمالها، كما كتبت عنها العديد من الصحف العالمية الشهيرة.

وبعد سفرها إلى باريس، استقرت في مدينة (فالوريس) في جنوبي فرنسا، ودرست هناك فن نحت الفخار، والتقت الرسام الشهير بابلو بيكاسو، الذي أعجب بلوحاتها ودعاها إلى زيارته في ورشته، حيث قضت عدة أشهر برفقته، وأنجزت العديد من التحف من الفخار، كما رسمت العديد من اللوحات التي أعجبته، وتعاونا في إنجاز العديد من التحف الفنية الجميلة.

والتقت أثناء وجودها في فرنسا بجورج براك، وهو من مؤسسي المدرسة التكعيبية الشهيرة في الرسم، التي ظهرت في فرنسا في بداية القرن العشرين، وكانت تتخذ من الأشكال الهندسية أساساً لبناء العمل الفني، ما أحدث ثورة فنية في مجال الرسم والفنون التشكيلية في العالم.

بعدها خطفت لوحات (باية) أنظار نخبة الفن في العالم، وبرزت إحدى لوحاتها خاصة، التي كانت عبارة عن ملكة ذات نظرات ثاقبة على رأسها تاج، وتزين فستانها طيور وفراشات ونباتات تطوق مجلسها من الجانبين.

ثم عادت الرسامة باية من فرنسا إلى الجزائر، وتزوجت أحد أبرز مغني موشحات (المالوف) الأندلسي في الجزائر، وهو الفنان محفوظ محيي الدين.

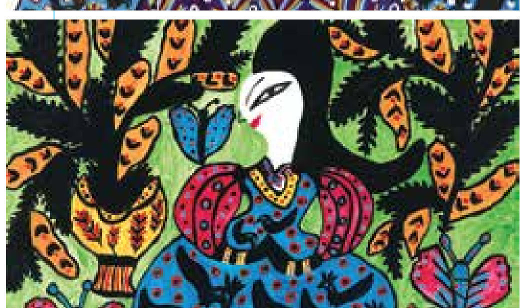
وتعد الرسامة (باية) من أبرز الشخصيات الفنية المحبوبة في الجزائر، وقد كرمتها الدولة بوضع بعض لوحاتها على طوابع بريدية، كما انتشرت العديد من لوحاتها في عدة دول من العالم وتأثر بها كبار الرسامين، وتعتبر الرسامة الجزائرية باية محيي الدين واحدة من الأسماء المميزة في الفن التشكيلي، لكونها المؤسسة الأولى لمدرسة الفن البدائي، بشهادة أكبر الرسامين الفرنسيين العالميين.

وشاركت باية في عدة معارض جماعية في الجزائر، وفي عدة دول عربية وأوروبا، منها اليابان وكوبا والولايات المتحدة الأمريكية، وحصلت على العديد من الجوائز التقديرية، ولاتزال تحفها موجودة إلى اليوم في العديد من المتاحف العالمية الشهيرة.

كانت الرسامة باية تستمد أفكارها من المحيط الذي نشأت فيه في الجزائر، والمتكون من الطبيعة وأزهارها وأشجارها وطيورها وفراشاتها، ولذلك كانت ألوانها المائية مفعمة بالحياة، وبأسلوب تعبيري وشخصي يتحدى التصنيف. كما استلهمت صور النساء في لوحاتها، من نساء منطقة القبائل الجزائرية، واللواتي يتميزن بأزيائهن الجميلة الزاهية الألوان، وبوجوههن المعبرة عن مشاعر الفرح والخجل والحب في المناسبات كالأعياد والزواج.

لقد أسست باية محيي الدين، بأسلوبها الفني المتميز، مدرسة جديدة في الفن التشكيلي الجزائري والعربي، وتمكنت من تحقيق شهرة عالمية واسعة، وأسهمت في إعطاء الفن التشكيلي الجزائري بعداً آخر، كما حصلت لوحاتها الفنية على أعلى مكانة فنية ومادية، وظلت تجربتها الفريدة والمميزة والفطرية محط اهتمام النقاد والفنانين إلى أن رحلت عام (١٩٩٨) مخلفة وراءها سجلاً فنياً حافلاً بالإبداع.







من أعمالها

تعمقت ثقافتها الفنية إثر لقائها بالنقاد والفنانين العالميين ومنهم بيكاسو وأندريه برايتون



بيكاسو



مصطفى الخلفاوي

الجمالية والأصالة في الخط العربي

إنّ النشاط الفني هو أول خطوات نشاط الفكر، أو هو الصورة الفجرية لنشاط الفكر، وهو حدسٌ خالصٌ، والحدس هو الإدراك المباشر لحقيقةٍ فرديةٍ جزئيةٍ، وهو الإدراك الخالي من أي عنصرٍ منطقي، فهو من شأن المخيّلة؛ لذا فإن الفن هو التعبير عن شعورٍ، أو هو التكافؤ الكامل بين العاطفة التي يحسها الفنان وبين الصورة التي يعبر بها عن هذه العاطفة؛ أي بين الحدس والتعبير، ولذلك لا يمكن أن تصنّف الفنون والأنواع الأدبية تصنيفاً نهائياً، لأن الحدوس فرديةٌ وجديدةٌ أبداً، ولا نهاية لعددها.

والخطّ العربيّ هو الرؤية البصرية التي تخاطب العقل اللاواعي، دون إدراكٍ أو تحليلٍ، في لحظةٍ عابرةٍ تحمل الكثير، وهو لسان اللغة ورسولها للمتلقّي أينما وجد، كما هو التعبير عن الهوية والثقافة بمظهرها المستقر في وجداننا، فأينما كنت تقرأ بلسانك العربيّ المبين لن تجد ما يعبّر عن جوهر هذه الهوية والثقافة خير تعبيرٍ إلا هذا الفن.

ولم يكن الخط العربي هو الفن الشرقي الأصيل الوحيد في هذا العالم، بين الجغرافيا والتاريخ الانساني المتطور، لم يكن هو الفن الوحيد الذي عبّر عن الثقافة والهوية الوطنية لأمته كفنٍّ جميلٍ، إذ إن هناك أمماً وحضارات تماثلنا الإبداع والاعتزاز؛ فالخطّ الصيني له قصةٌ أقرب إلى الأسطورة ، حتى طغى على فن التصوير ذاته وهيمن عليه لقرونٍ عدّة. إن النسخ في الخط الصيني هو فن مثلما التصوير، وهما يقتسمان، من جهة أخرى، الأدوات نفسها: من قلمٍ وحبرٍ وريشة الرسام، والدعامات نفسها، والورق والحرير،إن المخططين يمارسون بصورة تقليدية الأساليب الأربعة للخط، منذ اكتشاف النقوش القديمة، بل إن الأمر وصل إلى مرحلة أبعد من هذا ، إذ اعتبر فنّ الخط والكتابة أسمى الفنون في بلاط الإمبراطورية الصينية (إن الأدباء منذ نهاية أسرة (هان Han)، الأسرة المالكة في نهاية القرن الثاني، الذين طوروا هذا الفن، والذي أصبح نظاماً محدداً مع معلميه، وأصحاب نظرياته ومجموعاته، وكون الخط يمارس منذ قرونٍ من قبل النخبة المثقفة من شعراء ومصورين وأباطرةٍ ورجال دولةٍ، فإن الخط استمر في الاستمتاع بالنفوذ العميق حتى الآن على الفنون كافةً، ولا سيّما على الصورة، أي على فنّ الرسم ، الذي فرض الخط على النظريات الجمالية كافةً، ففي القرن الثامن عشر كان المصور الأديب (شيتاوي)، مؤلف الدراسة الجمالية في فن الرسم، يدوّن النواحي المشتركة بين فن النسخ والخط وبين فن الرسم وفن الشعر، برغم أن الصورة والخطّ يتمثلان واقعياً بنظامين مختلفين).

والخط العربي كفنٍّ أصيل له قيمةٌ تاريخيةٌ، حاملاً مراحل التطور للأمة واللغة العربية عبر تاريخها، مثل فن الخط الصيني كفنٍّ شرقي عريقٍ، يحمل مراحل متمايزةٍ عبر تاريخه الطويل، وهو أحد أهم الفنون العربية المعبرة عن حقبها المتعاقبة، ظلّ يتطور كأي فن متأصّلٍ في وجدان الثقافة والهوية للغة العربية كباقي اللغات الشرقية الأصيلة.

> أصبح فن الخط له مبادئه وأصوله المستمدة من قاعدة تسهم في نقل المعرفة للأجيال المتعاقبة

إن فن وتصميم الكتابة المتشكلة من الحروف يمثل جانباً من الخط العربي والذي

يقترن بالزخرفة، ويزين المساجد والقصور، وقد شهد إقبالاً كبيراً من المسلمين في الماضي، كفنٍّ وعملٍ يتقربون به لله تعالى، ولايزال اليوم يعبر عما يخالج النفس ومكنوناتها، محلّقاً في فضاءات المعارض، ومعبراً عن ذائقة فنيةٍ متساميةٍ، وهي اختزالٌ لمجموعة أحاسيس ومشاعر تؤرّخ لحظةً إبداعيةً ما.

ولعل التسمية الأولى للنسّاخ كانت تسميةً مرحليةً، تعبر عن حالة الكتابة في بدايات اللغة ما قبل الإسلام، وأثناء الدولة الأموية والعباسية ثم ما طرأ من تطورٍ مصطلحي على الكلمة حتى باتت كلمة (خطاط) تكفي عما يقوم به الناسخ قديماً، بعدما أصبح لدى العرب من التطور الفني والجمالي، طبقاً للعصر الذي تعيشه الأمة؛ حتى بات الخط العربي كفنٍّ ينقل وضوح وجمال المعنى ووقع الصوت اللغوي في الحروف، دون فقدان جمالها الأدبي والفني كلغةٍ مسموعةٍ أو مكتوبةٍ (مرئيةٍ).

ومنذ ذلك الوقت أصبح فنّ الخطّ له المبادئ والأصول، المتّخذة منها قاعدة نحو الكتابة الخطية المنسوبة للخط، فبات الخطاط هو ذلك المتمكن بحروفه وأدواته وفنه، من نقل المعرفة إلى الأجيال، متخذاً من الجمال الحروفي أصالةً نحو الكتابة العربية كفنٍّ رافدٍ من فنون اللغة العربية، وأخذ من السابقين مآثرهم، فأطلق عليها مجموعة القواعد والأصول لكل نوعٍ من الكتابة الخطية للحرف العربي.

من المعروف أن التاريخ حلقاتٌ متصلةٌ، فلقد أثبتت دراسات العلماء والمستشرقين لبعض النقوش، التي وجدت كنقش النمارة، وزبد، وحرّان، أن العرب أخذوا طريقتهم في الكتابة من بني عمومتهم الأنباط، الذين كانوا يجاورون أو ينزلون قبل الإسلام على تخوم المدينة في حوران والبتراء ومعان، وكانوا يجاورون العرب الحجازيين في تبوك ومدائن صالح والعلافي شمالي الحجاز، ولقد وفد الخط إلى شبه الجزيرة العربية مع التجارة من بلاد الأنباط والحيرة التي عرفت فيها القبائل الاستقرار والتحضر، وكان الخط الذي كتبت به القبائل بدائياً جافاً، ولم يتمكن عرب الجزيرة من تطوير الخط بسبب انشغالهم بالتجارة .

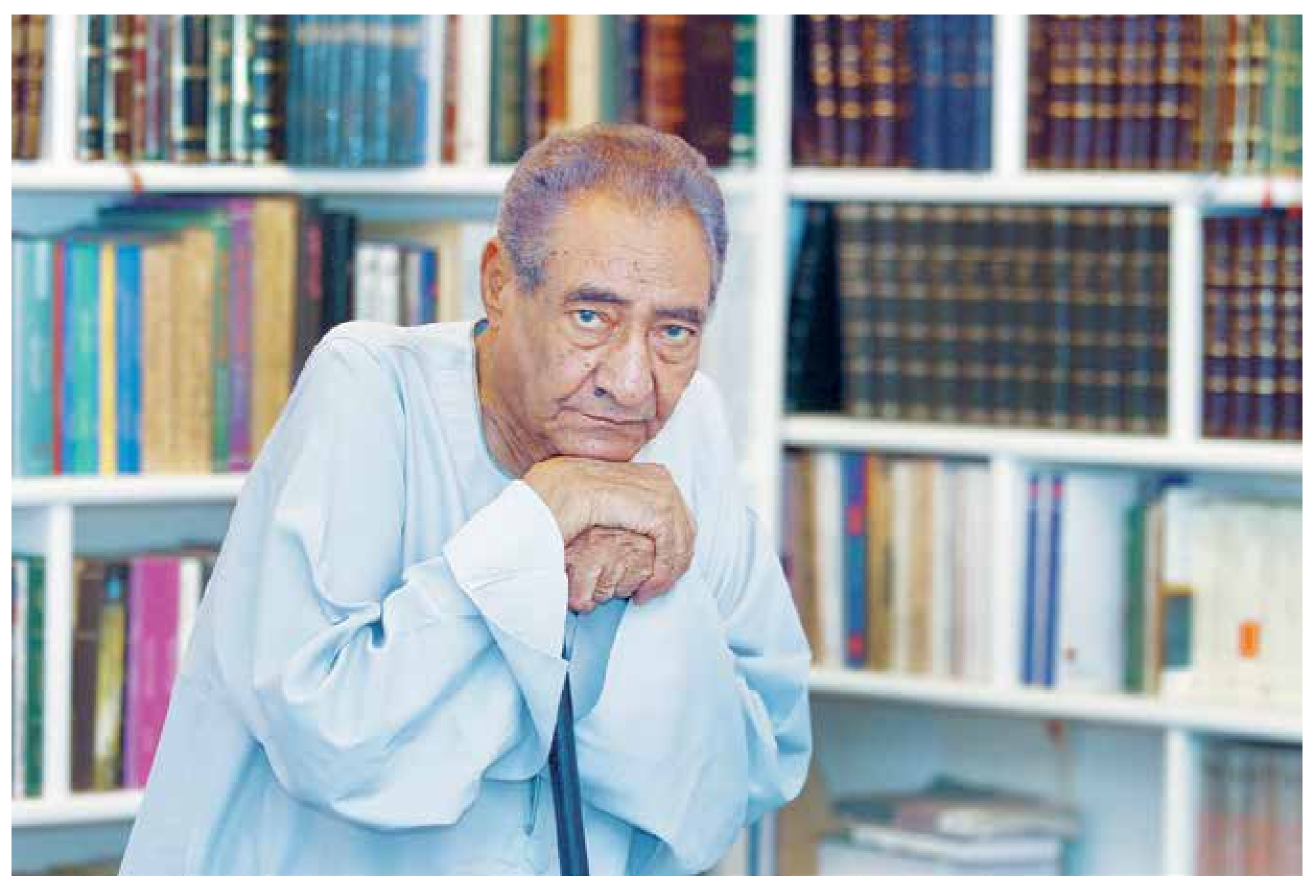
كل هذا التطور التاريخي للكتابة وانبثاق فنها الخطي، لم يعزل الحركة الفنية الجمالية عن استنباط واستخلاص الجمال الفني من الحرف ، وبرغم أن الفن العربي ذو جذورٍ ضاربةٍ في العمق، وبالرغم من اتصاله في أول الأمر باللغة، إلا أن تطوره واستمراره وتنوّعه قد خلق له جانباً جمالياً مهماً، جعل الكثير من الحبر يسال حول اتصال جماليته بمضامينه، وعلى الرغم من كونه وظيفياً في المقام الأول، فإن هذا لا ينفي عنه الخصوصية الجمالية التي تجعله يحمل قيماً تعبيريةً وجماليةً مكثفة؛ ما سمح لأن يتخذ له منهجاً جمالياً متنوعاً لم يبق متصلاً بالعمارة أو بفن الكتاب، فنجد أن كثيراً من الخطاطين يكتبون لوحاتٍ خطيةً لذاتها، محتكمين إلى قواعد الخط العربي الصارمةِ وتقنياتٍ مدروسةٍ في إخراج أعمالهم، مع وجود تجديدٍ مستمرٍ لدى الخطاطين على مستوى العالم؛ ما خلق مساحاتٍ إبداعيةً مهمةً، جعلت الكثير يحاولون الدخول بالخط العربي إلى مجال التشكيل، وإظهار فن الخط كأفقٍ جمالي يمكن العمل عليه في منظومة الفكر المعاصر؛ لذلك نجد أن الحروفية قد عرفتْ انتشاراً كبيراً بشكلٍ عام والوطن العربي بشكلٍ خاص، وفي مقابل التزام الكثير من الخطاطين بالكلاسيكية وقواعدها الصارمة، نجد الحروفيين قد عمدوا إلى التحرر من القوالب التقليدية، ليتماشى فنهم مع روح الفكر المعاصر؛ وليخلق مساحةً أوسع في تقديم هذا الفن إلى العالم، والاستفادة من إمكانية تشغيله في مجالاتٍ فنيةٍ أخرى.

إن الفنون هي انعكاسٌ لتحضّر الإنسان، وتعبيرٌ عن حالة العصر أي عصرٍ مهما كانت بساطته أو تعقيداته، والفنّ لم يسقط من السماء بدون مقدمات؛ أياً كان هذا الفن ، فالموسيقا التي استخدمت لشحن الهمم في الحرب والسلم وكذلك الفنون التشكيلية بشتى أنواعها ، وكذلك فن الشعر والنثر، لم يكن وجود كل هذه الفنون عبثاً عبر تاريخ الأمم والثقافات في الماضي والحاضر، واليوم، في ظلّ ما توفره التقنيات الحديثة من تواصلٍ غير مسبوقٍ يحتم المزامنة مع أدوات العصر، يقف المرء لحظةً لاستقراء مفردات ثقافته بوعيٍ وإدراكٍ لتطويرها، دون الوقوع في شرك السباحة مع تيارٍ جارفٍ لا يحترم الثقافة الضعيفة. وفن الخط العربي له اعتباره وقيمته الجمالية والمعرفية، يعرفها الشرق والغرب ،وما يحمله من دلالةٍ تعلي من قيمة الهوية الثقافية؛ لتكون هي الواجهة البصرية للمفهوم اللغوي؛ فثقافتنا العربية وفنونها ضاربةٌ في التاريخ، وهي اللغة والثقافة ذات الشأن العظيم.

الخط العربي يعبر عن جوهر الهوية الثقافية بمظهرها المستقر في الوجدان

حمل معه مراحل تطور اللغة العربية عبر تاريخها مزيناً المساجد والقصور والعمارة الإسلامية

عمد بعض الحروفيين إلى التحرر من القوالب ليتماشى فنهم مع روح الفكر المعاصر



نقل العامية من الزجل إلى حالة شعرية

عبدالرحمن الأبنودي

شاعر الربابة والسير الشعبية



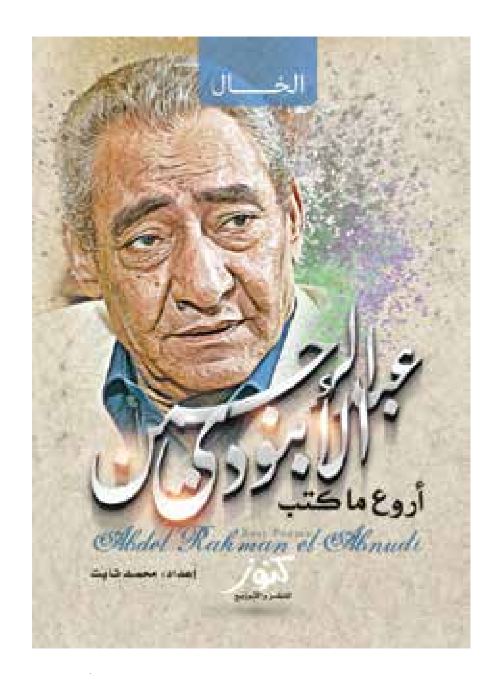
صابر خليل

تمثل تجربة الشاعر عبدالرحمن الأبنودي حالة خاصة في الشعر المصري والعربي، وليس في شعر العامية فقط، فهو أحد الذين أسسوا لذائقة جديدة عبر لغة شعرية، استطاعت أن تجذب إليها ملايين القراء والمستمعين والمتابعين لإنتاجه الشعري الذي ظل متواصلاً لأكثر من ستين عاماً، كان الشعر فيها زاد الأبنودي وزوّادته، يتنفسه كالهواء ويعيشه كالحياة، بل كان هو الحياة ذاتها بالنسبة له.

فقد استطاع الأبنودي عبر مسيرته الشعرية أن يتجاوز الشكل الغنائي المباشر للقصيدة العامية إلى شكل تركيبي أكثر خصوبة، ثم طوع هذا الشكل لينجز من خلاله ما يمكن تسميته بالقصيدة الروائية، مرسياً بذلك نموذجاً غير مسبوق في الشعر العامي، يثري التجربة الشعرية العربية بلغتها العامية والفصحى.

وعادة ما تتكون المسيرة الفنية للشاعر من عدة محطات رئيسة، وتتحدد تلك المحطات كنتاج لتغير كيفي مع مجمل الإبداع السابق للشاعر، كما أنها تأتي تالية لفترة توقف تكون أقرب إلى فترات المراجعة الذاتية، والشاعر عبدالرحمن الأبنودي مر خلال مسيرته الإبداعية عبر عدة محطات بدأت بمسقط رأسه بقرية (أبنود) بصعيد مصر، وانتهت بوفاته في عام (٢٠١٥م)، عن عمر ناهز (٧٦) عاماً.

ولد الأبنودي في وسط ريفي يقدر معنى الكلمة ويحترمها، برغم قلة عدد المتعلمين في القرية التي ولد فيها، كان أبوه مأذوناً شرعيا للقرية، وكان حافظاً للقرآن الكريم، ويحتفظ بكتب الشعراء وسير الكثيرين منهم ويكتب الشعر، وكانت أمه تنشد الأزجال، فتعلم منها (عبدالرحمن) كيف تصنع الكلمات عالماً من النشوة، حين تخرج مضفرة بالحكمة، والفلسفة الشعبية، والمثل الشعبي، وحكايات الأسلاف. وقد أحب (عبدالرحمن) الشعر فصيحاً وعامياً، وشغف بـرواة السيرة الشعبية، والسيرة الهلالية بصفة خاصة. تلقى تعليمه في قريته (أبنود)، ثم التحق بالمدرسة الثانوية بقنا. كتب وهو طالب في مدرسة قنا الثانوية الشعر الفصيح،



وكان معه في نفس المدرسة يزامله يوماً بيوم الراحلان: الشاعر (أمل دنقل)، والقاص (يحيى الطاهر عبدالله).

وبعد إتمام الدراسة الثانوية، سافر إلى القاهرة ليدرس اللغة الإنجليزية، لكنه أنفق كل ما معه من نقود في شراء الكتب من مكتبات سور الأزبكية، وعاد إلى قنا، ليتفرغ لقراءتها، ثم حصل على وظيفة بمحكمة قنا، وفي هذه الفترة من نهاية الخمسينيات، بدأ يكتب الشعر العامي والأغاني، وكوّن مع أمل دنقل الذي كان يكتب شعراً عمودياً، ويحيى الطاهر عبد الله الذي لم يكن قد بدأ بكتابة القصة، مجموعة أدبية تلتقي كل يوم، وتقيم ندوة أسبوعية في قصر ثقافة قنا، لكنه غادر قنا عام (١٩٦٠م)، بعد أن أرسل إحدى أغانيه إلى الإذاعة، وفوجئ بها تُغنّى في حفل أضواء المدينة، فحزم حقائبه ورحل إلى القاهرة.

كانت السنوات الأولى في القاهرة سنوات الصقل ونضج الوعي والكتابة بالنسبة لـ(عبدالرحمن)، وخلال تلك الفترة كتب معظم قصائد ديوانه الأول (الأرض والعيال)، الذي صدر في سلسلة شعر العامية، التي كان يشرف عليها ويرعاها صلاح جاهين عام (١٩٦٤م). وقد كان هذا الديوان إعلاناً عن صوت شعري متميز تبرز فيه فضاءات فقراء الريف الجنوبي بلغتهم وثقافتهم ورؤيتهم للعالم، كما تبرز طقوس حياة طبيعية يومية شاقة، من خلال استعارات، وألوان السرد وتكشف عن طاقة شعرية كبيرة مسلحة بالوعي والإبداع.

يعد الشاعر عبدالرحمن الأبنودي واحداً من المجموعة القليلة من الشعراء، الذين نقلوا الإبداع بالعامية من مرحلة الزجل إلى مرحلة (شعر العامية الحديث)، هذه المجموعة المحدودة هي: فؤاد حداد، وصلاح جاهين، وعبدالرحمن الأبنودي، وسيد حجاب، وفؤاد قاعود، وسمير عبدالباقي، لتتوالى بعد ذلك أجيال من شعراء العامية، الذين يقدمون تياراً مبدعاً متجدداً في الكتابة العربية الحديثة. وقد أسهم وعبدالرحمن الأبنودي كذلك في دفع الأغنية المصرية دفعة كبيرة في طريق التطور والتقدم، ولهذا استحق جائزة الدولة التقديرية في الآداب لعام (٢٠٠٠م).

تأثر ببيرم التونسي وفؤاد حداد وسيد حجاب وفؤاد قاعود وسمير عبدالباقي

تبناه صلاح جاهين حتى إصداره ديوانه الأول (الأرض والعيال)

كوّن في بداياته مجموعة أدبية مع أمل دنقل ويحيى الطاهر عبدالله

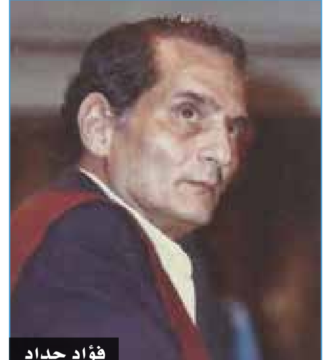

أمل دنقل



صلاح جاهين

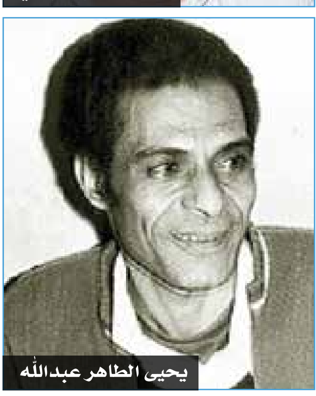
سيد حجاب

سمير عبدالباقي


فؤاد حداد

فؤاد قاعود


بيرم التونسي


يحيى الطاهر عبدالله

تأثر عبدالرحمن الأبنودي في البداية بحركة الشعر الحر، خاصة تجربة صلاح عبدالصبور في ديوان (الناس في بلادي) والذي قرأه في بداياته، كذلك تأثر بتجربة فؤاد حداد وصلاح جاهين، وهما اللذان قادا حركة التجديد في القصيدة العامية، حيث انتقلا بها من الزجل الذي وصل إلى قمته على يد العبقري (بيرم التونسي)، لينتقل بعد ذلك إلى لغة أكثر حداثة على يد جاهين وحداد، وكان لكل منهما مذاقه الخاص، ومدرسته التي أصبح لها مريدون وتلاميذ كثر.

ولم يكن هذا آتياً من فراغ، فلقد كان جزءاً من ارتباط التيار المحلي الذي قاده بيرم التونسي وفؤاد حداد وجاهين، بتراث عالمي شكلته أشعار ناظم حكمت، ولوركا، وأراجون، وإيلوار ونيرودا، وغيرهم من الشعراء، الذين ربطوا الشعر بقضية الجماهير العريضة.

ولقد استفاد عبدالرحمن الأبنودي من هذه المجموعة في شكل القصيدة الحديثة التي تبناها شعراء الفصحى أمثال السياب والبياتي وصلاح عبدالصبور، مضيفاً بذلك بعداً جديداً لشكل القصيدة العامية، ومذاقاً شعبياً لتلك القصيدة بلغة مضفرة بأوجاع المهمشين وأحلام البسطاء، فجاء حاملاً ميراث شاعر الربابة، وقارئ السير الشعبية.

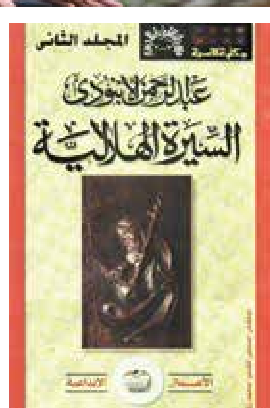
وقد التحمت قصائده بواقع ثورة يوليو (١٩٥٢م) في مصر، فكان شعره أحد روافدها الفنية، مع تجربة العبقري صلاح جاهين، وصوت المطرب عبدالحليم حافظ.

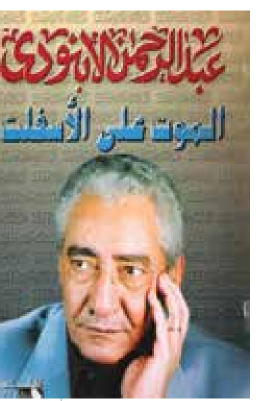
امتلك عبدالرحمن الأبنودي حساً عربياً في أشعاره، فكتب عن القضية الفلسطينية وعبر عنها في أغانيه، ولعل أشهرها في هذا السياق أغنية (القدس)، وخصص ديواناً كاملاً ضم القصيدة الطويلة، التي كتبها عن فنان الكاريكاتير الراحل (ناجي العلي) الذي اغتالته يد الصهاينة، وحمل الديوان عنوان (الموت على الإسفلت).

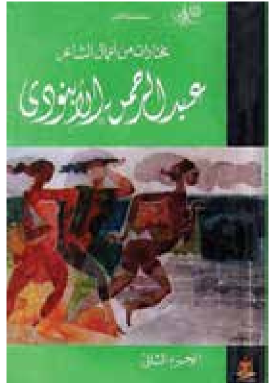
إن ما يلفت الإحساس في شعر عبدالرحمن الأبنودي أنه منتزع بإخلاص وصدق من روح الشعب ومن تاريخه، ورؤيته الخاصة الواعية للواقع، وللإنسان، وللأشياء، وانقضاضه على الصورة الشعرية المعبرة والموحية، والمؤثرة، وأحلامه الدائمة المتشبثة بواقع أفضل.

وفي عقد التسعينيات وما بعده، لم ينقطع عبدالرحمن الأبنودي عن كتابة الشعر، وكان


الأبنودي







من مؤلفاته

بين فترة وأخرى يفاجئ القراء بقصيدة مثل قصيدة (يامنة) التي يرثي فيها عمته، أو رثائه للشاعر محمود حسن إسماعيل. كما نشر كتاباً سردياً ممتعاً عن حياته في مجلدين، بعنوان (أيامي الحلوة)، فضلاً عن يوميات تنشر تباعاً في جريدة (الأخبار).

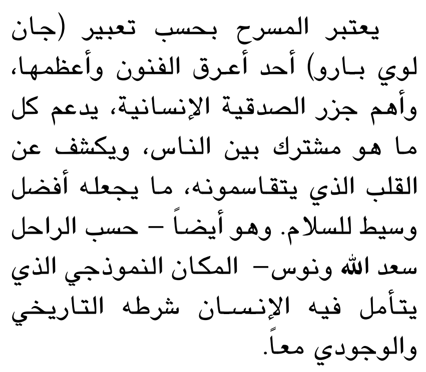
والشاعر عبدالرحمن الأبنودي واحد من أبناء جيله القلائل، الذين تجاوزوا دائرة قراءة الأدب إلى القارئ العام، بفضل أغانيه وشعره، وتحقيقه للسيرة الهلالية ومقالاته في الصحف وبرامج الإذاعة والتلفزيون.

شكل صوتاً شعرياً عربياً خاصاً فكتب لثورة يوليو وفلسطين والقدس

من دواوينه الأخرى (أنا والناس ١٩٧٣م)، و(المشروع والممنوع ١٩٧٩م)، و(الموت على الإسفلت ١٩٨٨م)، و(الأحزان العادية ١٩٩٨م). ومن أهم منجزاته: (سيرة بني هلال تحقيق ودراسة في خمسة أجزاء ١٩٨٨-١٩٩١م)، و(أيامي الحلوة) جزءان، سيرة ذاتية (٢٠٠٢-٢٠٠٣م)، و(الدواوين المسموعة كتب وشرائط ٢٠٠٢م).

ومضات

المسرح
وفضاءاته الرحبة





سلوى عباس

يعتبر المسرح بحسب تعبير (جان لوي بـارو) أحد أعرق الفنون وأعظمها، وأهم جزر الصدقية الإنسانية، يدعم كل ما هو مشترك بين الناس، ويكشف عن القلب الذي يتقاسمونه، ما يجعله أفضل وسيط للسلام. وهو أيضاً – حسب الراحل سعد الله ونوس– المكان النموذجي الذي يتأمل فيه الإنسـان شرطه التاريخي والوجودي معاً.

هـذه الـرؤيـة توضح ظاهرة عالمية المـسـرح، مـا دعـا المهتمين بـه إلـى الاحتفال باليوم العالمي للمسرح، والذي يعبر في مضمونه عن القيمة الإنسانية والحضارية للفنان الذي أفنى حياته في خدمة فنه، وهو يوم يجتمع فيه الإبداع ليوقد شموع الأمـل التي تنير الطريق لعشاق هذا الفن العريق، وليكبر في عيون من سهروا الليالي من أجل إبقاء شعلته متقدة رغـم كل الـظـروف التي تعرّض لها، وليكون ملجأ لمتلقي إنـجـازاتـه وعطاءاته الثرة.. يومٌ ترفع فيه أشرعة المحبة والوداد، وتتوهج قناديل الإبداع والتلاقي الثقافي التي يرنو أصحابها لأفـق مفتوح على الـمـدى.. والاحتفال بالمسرح لا يقتصر على يوم محدد، فكل يوم يقدم فيه المسرحيون عطاءً جديداً يعتبر يـومـاً عالمياً للمسرح، فشعلة المسرح متقدة دائماً، لتضيء في زاوية من زوايا العالم، وهو أهم أداة يمكن أن تحقق الوعي الاجتماعي والإنساني، وله دوره المهم في محاربة القبح والموت بالجمال، والإصـرار على الحياة عبر وظيفته الحضارية والثقافية، التي تؤكد على بقاء المسرح واستمراره كرسالة إنسانية، تعكس الـواقـع بكل قضاياه وإشكالاته، وأن المسرح مازال يخلق لنا فضاءات، تحقق انتماءنا وتشكل توازننا الداخلي، ويبقى فناً تحريضياً، وحواراً مفتوحاً بلا حدود للانفتاح على الآخر..

> **الاحتفال بيوم المسرح يتطلب منا وقفة مع أنفسنا نراجع ما تحقق من طموحاتنا**

وبمناسبة يوم المسرح، الذي اعتدنا أن تشتعل مسارح العالم بوهج شمعته المضاءة على مر التاريخ تنير للتائهين دروبهم، وإذا توقفنا عند كلمات المسرح السنوية، التي اعتدنا أن يلقيها أحد رموز المسرح من كتّاب ومخرجين وممثلين عرب وعالميين، تحضرني كلمة المسرحي الأمريكي (جون مالكوفيتش) التي ألقاها بمناسبة الذكرى الخمسين ليوم المسرح، التي وجّهها على شكل نداء عالمي لعشاق المسرح، يبارك لهم موهبتهم وجديّتهم في طرح مشكلات البشرية ومعاناتها، وأن يكون عملهم ترجمة لسـؤال يلح على كل من يعمل في الفن بشكل عام، والمسرح بشكل خاص، البحث في ماهية الحياة وتجليّاتها، وهذا كل ما تضمّنه نداء مالكوفيتش، فهل يا ترى هذا كل ما يمكن الحديث عنه بمناسبة يوم المسرح، أم أن هناك قضية يمكن طرحها للنقاش تتعلّق بضرورة إيجاد حلول لما يطلق عليه، وهماً وحقيقة «أزمة مسرح»، والتي كما أراهـا ويراها كثيرون أنها أزمـة لا تتعلّق بالمسرح فقط، بل هي أزمة ثقافة وتعاطٍ مع الفنون كافة.

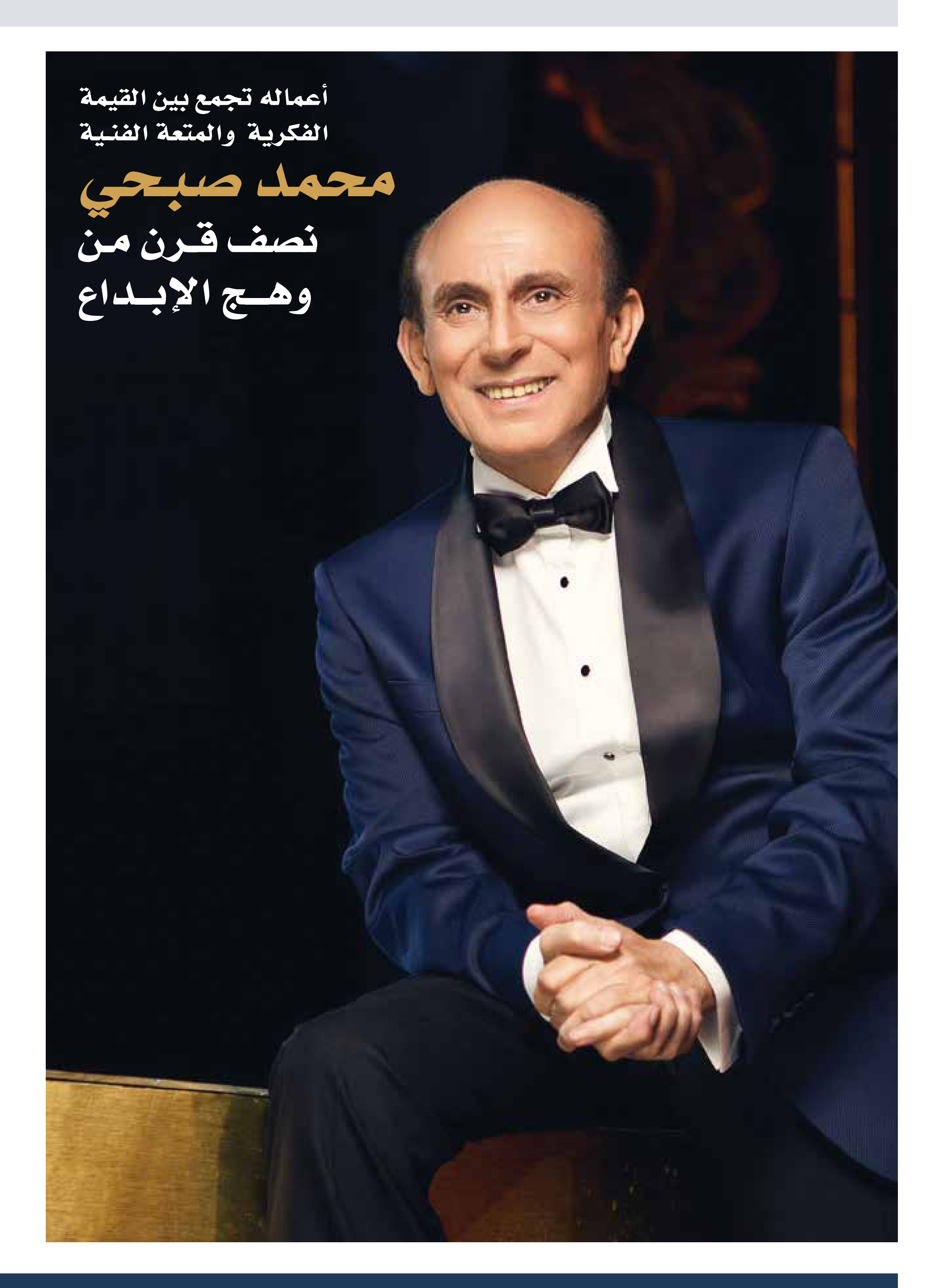
الاحتفال بيوم المسرح يتطلب منا وقفة مع أنفسنا نراجع فيها حساباتنا خـلال عـام مضى، مـاذا أنجزنا؟ ومـاذا حققنا من طموحاتنا؟ وبالحديث عن أزمة المسرح يمكننا القول: إن المسرح فن مأزوم منذ الأزل، ولن يصل في يوم لحالة الطمأنينة، بسبب أن المسرح غير مرغوب استثمارياً، وبالتالي فهو بحاجة للرعاية المؤسساتية والدعم المادي، كما أن جمهوره محدود دائماً والعاملين فيه متطوعون لأنهم استطاعوا أن يدركوا لذة أن يقدموا على خشبة المسرح عملاً له لون وطعم ورائحة الحلم الذي يرغبون، ومن هذا المنطلق، ستبقى أزمة المسرح قائمة لأنها ترتبط بتطلعات ورؤى كل مرحلة زمنية، وسيبقى هناك أشخاص يبحثون ويعملون ولن يصلوا للحالة التي ترضي طموحهم، لأنـه لن يكون هناك صورة يؤطر المسرح من خلالها.

فإشكالية المسرح تـطـرح أسئلة كثيرة تتطلب التوقف عندها والبحث عن أجوبتها، وإذا عدنا بذاكرتنا إلى البدايات الأولى للإنسان، نرى أنه بدأ التعبير عن حاجاته بالحركات والإشارة، وفيما بعد استخدم اللغة، وكانت بدايته مع لغة الإيماء، التي تعتمد على حركات الجسد، ومـع التطور الحياتي دخلت اللغة إلى جانب الحركة، لتشكل النواة الأساسية للحركة المسرحية، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على استمرار المسرح وبقائه كفن جامع للفنون كلها، وهذا ما تؤكده مقولة د. سلطان القاسمي، التي اختتم بها كلمته التي ألقاها فـي احتفالية بيوم المسرح (إننا كبشر زائلون ويبقى المسرح ما بقيت الحياة)، بأن المسرح هو الوعاء الجامع لكل فنون الجمال، ومن لا يتذوق الجمال لا يدرك قيمة الحياة.

أعماله تجمع بين القيمة
الفكرية والمتعة الفنية

محمد صبحي

نصف قرن من وهـج الإبـداع



حقق الفنان المصري القدير محمد صبحي مكانة مهمة في المسرح العربي، كممثل ومؤلف ومخرج ومنتج أيضاً، على مدى مسيرة وصلت إلى نصف قرن، بدأت سبعينيات القرن الماضي، استطاع خلالها تقديم عروض مسرحية تجاوزت الـــ(٤٢) عملاً جمع فيها بين قيمة الفكر ومتعة الفن والنجاح الجماهيري والاهتمام النقدي.


انتصار دردير

فقد آمن منذ بدايته برسالة الفن السامية وتأثيرها، وضرورة أن يخاطب عقل المتفرج ويضحكه أيضاً، فلا تعارض بينهما، فقدم خلال مسيرته الممتدة عروضاً من كلاسيكيات المسرح العالمي من بينها، (هاملت) لشكسبير ، و(أوديب ملكاً) لسوفوكليس، و(زيارة السيدة العجوز) لدورينمات، إلى جانب عروض مصرية لامست هموم الواقع العربي، منها (ماما أمريكا) التي تنبأت بأحداث (١١) سبتمبر، و(بالعربي الفصيح)، و(انتهى الدرس ياغبي) وغيرها من العروض الناجحة، ولم يوقفه عن تقديم عروضه سوى جائحة كورونا، فلايزال يواصل بروفات عروضه الجديدة رافضاً أن يعرض في ظل السماح بحضور (٢٥) بالمئة فقط من الجمهور، فقد اعتاد أن ترفع مسرحياته لافتة (كامل العدد).

وبدلاً من أن ينتظر احتفالاً رسمياً يليق بمسيرة نصف قرن على مشواره الإبداعي، بادر صبحي بإقامة احتفالية خاصة على مسرحه بمدينة سنبل للفنون، ليس لأجله بل للاحتفاء بأساتذته وزملائه من كبار النجوم والفنانين والمؤلفين والمخرجين، وحتى عمال المسرح والديكور، الذين شاركوه رحلته الفنية، ليستقبل أكثر من مئة فنان على المسرح، خلاف الراحلين الذين استقبل أبنائهم، مؤكداً أنه يدين بالعرفان لكل فنان عمل معه خلال مسيرته، سواء في المسرح أو السينما والتلفزيون، باعتبارهم شركاء النجاح، وأن العمل الفني هو عمل جماعي بالأساس.

لم يكن احتفال (صبحي) بخمسينيته عادياً، فقد عكس عشقه للمسرح، من خلال نص كتبه الشاعر محمد بغدادي، وقدمه وشارك بالتمثيل فيه الفنان وفرقته المسرحية، مستعرضاً من خلاله تاريخ المسرح المصري، منذ ستينيات القرن الماضي، وهي الفترة التي شهدت بدايته الفنية فيما يعرف بالعصر الذهبي للمسرح المصري، مكرماً من رموز تلك المرحلة وزير الثقافة الأسبق ثروت عكاشة، مثلما كرم ثلاثة من وزراء الثقافة يوسف السباعي، فاروق حسني ووزيرة الثقافة المصرية الحالية د. ايناس عبدالدايم.

عقب تخرجه في معهد الفنون المسرحية كأول دفعته بتقدير (امتياز) تم تعيينه معيداً بالمعهد، وكان بإمكانه أن يسلك طريقه الأكاديمي، لكنه لم يلبث أن تركه لإيمانه بأنه يستطيع أن يخاطب العالم بفنه وموهبته، ويكون أكثر تأثيراً في الناس، وجاءت أول عروضه بمسرحية (هالو شلبي) عام (١٩٦٩م)، ليقدم أدواراً صغيرة أمام كبار نجوم المسرح، لكن بدايته الحقيقية جاءت من خلال مسرحية (علي بيه مظهر) التي كتبها زميل دراسته لينين الرملي، ولفتت الأنظار إلى موهبة وحضور محمد صبحي على المسرح، وجاءت مسرحية (انتهى الدرس ياغبي) لنفس المؤلف لتحقق نجاحاً أكبر ، وتؤكد قدرات صبحي الكبيرة ولياقته، ثم (الجوكر) التي تحدى بها نفسه بتقديم عدة شخصيات متباينة مثل زكي الدبور ، أيوب

مسيرتي الفنية (بروفة) وفخور بما حققته حتى الآن

عروضي المسرحية لامست هموم الواقع العربي ولم أقلد أحداً


مشهد من مسرحية «خيبتنا»

الجواهرجي، عطيات، د. حجاب فتح الباب.

ومع نجاحاته الكبيرة أسس صبحي ورفيق رحلته المؤلف لينين الرملي فرقة (استديو ٨٠)، ليشهد المسرح المصري مولد ثنائي شاب دارس للمسرح ولديه شغف كبير لإثبات الذات، ما جعل النقاد يراهما امتداداً للثنائي المسرحي الناجح الذي جمع نجيب الريحاني وبديع خيري، وقدم صبحي ولينين عروضاً جماهيرية ناجحة، حملت فكراً ووجهة نظر اجتماعية وسياسية، واتجه صبحي إلى إخراج عروضه بداية من (إنت حر، الهمجي، البغبغان، وجهة نظر، تخاريف)، غير أن هذا الثنائي انفصل بقرار عقلي وبشكل ودي، لا ينفي ظهور خلافات بينهما في تفاصيل العمل المسرحي، وقام صبحي بكتابة عروضه المسرحية وإخراجها بنفسه، فقدم مسرحية (ماما أمريكا عام ١٩٩٨م) بالاشتراك مع المؤلف مهدي يوسف، التي تناولت أوضاع الدول العربية، والنظرة المتطرفة للغرب متنبئة بأحداث (١١ سبتمبر)، وجسد (صبحي) فيها شخصية (عايش شحاتة منافع) بطل المسرحية الذي يرمز لمصر، بينما جسدت (هناء الشوربجي) دور أمريكا، وحقق العرض نجاحاً كبيراً وسافرت الفرقة لتقديمه في بعض الدول العربية، ليستقبل بحفاوة كبيرة.

مع افتتاح (مسرح سنبل)، ضمن مشروعه بإقامة مدينة سنبل للفنون (استمد اسمها من شخصيته الناجحة في مسلسله رحلة المليون)، والذي أقامه بطريق مصر الإسكندرية الصحراوي ليحقق حلمه في إقامة مسرح خاص لعروضه، في خطوة اعتبرها الجميع رهاناً خاسراً، لبعد المسرح عن وسط القاهرة ومشقة ذهاب الجمهور إليه،

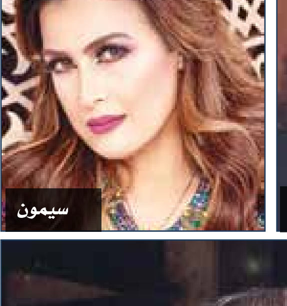
نجيب الريحاني

لينين الرملي

بديع خيري

سعاد نصر

نبيلة عبيد



سيمون



أثناء تكريمه لفؤاد المهندس



وتوقع صبحي نفسه أنه سيعرض في البداية بنصف الجمهور حتى يعتاد الناس الذهاب لمسرحه، لكنه تفاجأ بإقبال غير عادي من الجمهور، الذي يثق فيما يقدمه من أعمال، تحمل القيمة والمتعة، وافتتح مسرحه بعرض (غزل البنات) من تراث نجيب الريحاني وبديع خيري، مجسداً شخصية (الأستاذ حمام) التي استهوته بدراميتها، أمام المطربة سيمون التي شاركته أيضاً بطولة مسرحية (لعبة الست).

وقدم في (٢٠١٩م) مسرحية (خيبتنا)، التي كتبها وأخرجها ولعب بطولتها أمام فرقته (استديو الممثل) وتناول الأوضاع بعد الربيع العربي، وحالة التشتت التي أصابت المجتمعات العربية، كما حذرت المسرحية من حرب الفيروسات التي يشهدها العالم حالياً، وخلال مسيرته المسرحية تكررت

احتفلت بكل زملائي الذين شاركوني النجاح خلال مسيرتي



تكريمه لعبد المنعم مدبولي


يكرمه صاحب السمو حاكم الشارقة في مهرجان أيام الشارقة المسرحية

وجوه كثيرة في عروضه ومن بينهم هناء الشوربجي، سعاد نصر، جميل راتب، عبد الله مشرف، الذين شاركوه مسيرته الناجحة.

بعيداً عن المسرح قدم محمد صبحي أعمالاً سينمائية وتلفزيونية بارزة، من بينها أفلام (وراء الشمس، الكرنك، محامي تحت التمرين، علي بيه مظهر و٤٠ حرامي)، أما في الدراما التلفزيونية فقدم أعمالاً راسخة في وجدان المشاهدين منها (رحلة المليون) في جزأين، و(فارس بلا جواد) الذي اعتمد على (بروتوكولات حكماء صهيون)، وأثار جدلاً كبيراً، و (أنا وهؤلاء)، ثم (عائلة ونيس) التي قدمها في تسعة أجزاء عبر فيها عن مشاكل الأسرة، وهموم المجتمع المصري والعربي.

حول نظرته إلى مسيرته الإبداعية، وما يتطلع إلى تقديمه بعد نصف قرن من التوهج، يقول محمد صبحي، في تصريحات خاصة لـ(الشارقة الثقافية): أشعر بالفخر لما حققته، وأرى أنني أمضيت مسيرة كلها كفاح وتعلم، وقد بدأت بأدوار الكومبارس، واستفدت كثيراً من وقوفي أمام عظماء الممثلين الذين تعلمت منهم الكثير، مثلما تعلمت من أخطائي، وكنت أبغي هذا دوماً أن أصعد تدريجياً، واهتممت بالكيف ولم أسر وراء الكم، فمنذ البداية أردت ألا أكرر تجربة أو موهبة أحد، ولم أكن أحلم بأن أكون عظيماً بل أن أكون مختلفاً ومتفرداً فيما أقوم به، وأذكر أن الكاتب الكبير مفيد فوزي قال لي في حوار تلفزيوني: لخص لي مسيرتك في كلمة واحدة، فقلت له دون تردد: (بروفة)، فقد رأيت مشواري كبروفة، والحياة كلها بروفة كبيرة، لقد اخترت احتفالي بخمسينية مسيرتي الفنية، لتكريم كل من أسهم في مشواري، ومن شاركوني النجاح، فلا أحد ينجح بمفرده.

أما ما أتطلع إلى تقديمه في الفترة المقبلة، فقد يبدو الزمن الآن مختلفاً عن الأزمنة التي قدمت فيها مسيرتي، والحقيقة أن العالم كله اختلف وصار أكثر غلظة، وقد تنبأت في مسرحية (خيبتنا) بأن حرباً ستنطلق في العالم، هي أكثر بشاعة من الحروب النووية، وها نحن نواجه حرب الفيروسات، ولكي يعبر الفن عن الواقع الحالي المحلي أو العالمي، سيكون فناً ينطوي على قبح الواقع، وقد يكون على المبدع أن يقدم شيئاً من الأمل، ونظرة مستقبلية أكثر إيجابية، بالتأكيد الناس تغيروا، والآن يتطلعون للصعود للمريخ، ليفسدوه كما أفسدوا الأرض، فيتقاتلون للاستيلاء على الأرض، وهي قصة مكررة من طبائع البشر، في هذا الوقت أتمنى، أن يعمل الفن على بناء الإنسان، وأن يحقق للجمهور المتعة والدهشة، فلا فن ناجحاً لا يحقق الدهشة، ولا فن بلا متعة، سواء أكان كوميدياً أم تراجيدياً، الفن الذي يجعل الإنسان يفكر ليكون أعظم، ليحافظ على البيئة ويغير من سلوكه للأفضل.

> لا فن ناجحاً لا يحقق الدهشة ولا فن بلا متعة سواء أكان كوميدياً أو تراجيدياً

> جمع بين التمثيل والتأليف والإخراج والإنتاج


من مسرحية «تخاريف»

من مسرحية «الجوكر»



فرحان بلبل

واقع المسرح العربي

سألني صديقي غاضباً: (هل تستطيع أن تشرح لي حال المسرح السوري والعربي اليوم؟ هل هو متقدم أم متراجع؟ وهل يمكن أن يتطور؟) وكان في سؤاله حيرة بقدر الغضب. وحُقَّ له أن يحار.

وتُـرَدُّ هذه الحيرة إلى المسرحيين أنفسهم، فهم في الأعم الأغلب جيلان لا تكاد توجد بينهما روابط فنية أو فكرية، فالجيل الجديد لا يُقِرُّ بكثير من الفضل لمن سبقه من الأجيال، إلا من قبيل المجاملة، فبعد أن هجروا النصوص المسرحية التي كان الجيل السابق يتمسك بها، صار لهم نهج جديد يعلن انقطاعه عما سبقه.

وهذا النهج، يجعلهم يقولون: إن حركة المسرح العربي بدأت بشكل حقيقي من بداية نشاطهم، وإن كل ما سبقهم كان تمهيداً بدائياً لا يمكن مقارنته بما يقدمونه اليوم، بل إن بعضهم يذهب إذا وُضِع في منصب قيادي في المسرح، في أية مدينة، ومهما كان منصبه متواضعاً، إلى تأكيد هذه (الحقيقة)؛ وهي أن المسرح في وطنه سينطلق بشكل حقيقي من تحت إدارته. وكثيراً ما سمعت هؤلاء القياديين يقولون في الصحافة وفي الإذاعة وفي التلفزيون وفي الأحاديث العادية، إن بداية تعيينهم ستكون البداية الحقيقية للمسرح الذي ظل يحبو، حتى صدر قرار تعيين أحدهم.. وأكثرهم يقول ذلك بكثير من الثقة ودون تردد. فإذا ذكَّرتَ هذا المعيَّن أن المسرح في بلده عريق وقوي منذ ما يزيد على أكثر من قرن ونصف القرن من الزمن- وكثيراً ما كنت أقوم بهذا التذكير- ظل متمسكاً برأيه ظاناً أنه سيشطب تاريخ المسرح (الضعيف) بقولةٍ عابرةٍ وهو مسترخ على كرسيه الدوار، حتى إذا أمضى عدة سَنوات، وأحياناً عدة أشهر، في منصبه القيادي ذاك، اكتشف أن المسرح في بلده وفي البلدان العربية يسير في دروبه التي يفرضها عليه تطور المجتمع. فإن كان المجتمع يمر في حالة ركود، ركد المسرح.. وإن كان المجتمع يمرُّ في حالة حركة وغليان، تحرك المسرح. ولا تكون قرارات الإداريين في كلتا الحالين إلا استجابة لحالة المسرح فيهما.

والجيل القديم يضع على عينيه عصابةَ تُعميه عندما يُنكِر على أغلب الجيل الجديد أية إبداعات حقيقية، ويصف ما يقدمه الجيل الجديد بأنه شكلاني، وأنه فارغ المضمون، وأنه جعل الجمهور ينفضُّ عنه، في حين بذل الجيلُ القديم الجهدَ الكبير، حتى ربط الجمهور إلى المسرح بكثافة، كانت الصالات المسرحية فيها تمتلئ بالناس الذين يتدافعون إلى العروض المسرحية طوال أسابيع. وانفضاضُ الجمهور عن المسرح اليوم أسطع دليل على خَواء الجيل الجديد وضعفه وعدم قدرته على تطوير آلية وفنية المسرح. وهذا الانفضاض حجةٌ دامغة يتمسك بها الجيل القديم بأسنانه ناسياً أن لانفضاض الجمهور أسباباً كثيرة، ليس المسرحيون مسؤولين عنها.

بهذا التناقض الذي يقف المسرحيون على ضفتيه، يحق للمتابع أن يتساءل ذلك التساؤل الحائر، الذي وقع فيه ذلك الصديق الغاضب. فهل أستطيع الإجابة عن ذلك السؤال الحائر؟ ويبقى علي- وأنا متابع لحركة المسرح السوري منذ أكثر من خمسين عاماً، كما تابعت الكثير من المسرح العربي- أن أقدم وجهة نظري فيه لعلي أجيب صديقي وأقرانه عن أسئلته المحيرة. وهي نظرة أرجو لها أن تقوم على رؤية متأنية تحاول أن تعترف بالفضل لأصحاب الفضل وأن ترى التطور والتغير الذي حدث فيه وأسباب ما حدث.

لقد اعتبر النقاد والدارسون، مرحلة سبعينيات القرن العشرين وما تلاها، (مرحلة الازدهار العظيم) في المسرح العربي. فقد أتقن العرب لأول مرة منذ نشأة مسرحهم (العرض المسرحي المتكامل)

حسبما تعلموه من مناهج قامت على منهج (ستانسلافسكي) وتطبيقات تلاميذه. لكن الأهم من تعلّم المنهج أنهم ورثوا تجارب المسرحيين قبلهم بما فيها من علاقة حميمة مع الجمهور الذي احتشد في صالات العرض منذ نشأة المسرح العربي في كل الأقطار.

وكل الذي فعله المسرحيون العرب، أنهم ربطوا مسرحهم بمعارك الأمة العربية وقضاياها القومية والوطنية والاجتماعية والسياسية؛ فقارعوا التخلف والفقر والاستغلال والتجزئة منطلقين من حلم الوحدة العربية من ناحية، ومن حلم (تغيير العالم) بدل الاكتفاء بتفسيره من ناحية ثانية، فنشأت أنواع من المسرح، منها المسرح السياسي والمسرح الاجتماعي والمسرح الرمزي، وأُدِّيت هذه الأنواع بعدد كبير من الأساليب الفنية، واقتحم المسرحيون ميدان التجريب المسرحي برغبة التواصل الأوسع مع المتفرج، فكأن المسرح العربي في أقطاره المختلفة كان مختبراً لتقديم الجديد المتمكِّن من صنعته، وكان الجمهور في انتظار عروض كل هذه الأنواع، فكان يناقشها ويتفاعل معها إعجاباً أو تسفيهاً، فكان الجمهور شريكاً حقيقياً في صناعة العروض المسرحية.

وترافق ذلك النهوض المسرحي، بنهوض في فن الرواية وفن الشعر والقصة القصيرة، فظهر في الوطن العربي كبار الروائيين والقصاصين. كما ظهر الشعراء الكبار، الذين صاروا صناجة العرب الحديثة. ولا داعي لذكر أسماء هؤلاء لأنها معروفة مشهورة.

وارتقى فن النقد المسرحي والأدبي عموماً. ولو رجعتَ إلى ما كتبه النقاد في هذه المرحلة، لتوضحت عندك صورة الأدب العربي في مختلف مناحيه وأنواعه، وأدركت أن الأدب العربي كله كان يأخذ مكانته في الآداب العالمية. ولا داعي أيضاً لذكر أسماء مشاهير النقاد المسرحيين لأنها معروفة.

وبدأت التيارات الفكرية تأخذ طابع الاتجاه الفلسفي، ما أنتج مجموعة من المفكرين الذين أضافوا رؤية فلسفية عربية تستند إلى التراث الفلسفي العربي. وكانت كوكبة الكتاب المسرحيين تتمة لتلك النهضة العامة، في جميع الأقطار العربية.

هذا يعني، أن المسرح في عروضه وجمهوره، كان يعبر عن (الواقع العربي) بحركته الفاعلة، عندما كان ذلك كله يجري، كانت الأرض العربية تهتز وتتغيَّر تغيُّر الانحدار.. فالأماني العربية بالكرامة والعدالة الاجتماعية توارت، فصار المسرح المعبر عنها ذكريات خيالية عن أحلام لا تقف على أرض الواقع، فاحتاج الأمر في المسرح إلى أن يقف على الأرض، فظهر هذا الجيل الجديد الذي تناقض مع الجيل القديم.

إن هذا الجيل المنقطع عن التأثر بأساتذة الجيل السابق، والرافض للأحلام الخائبة، التي تغنى بها الجيل السابق، والذي يتصور العمل المسرحي فناً، يجب إتقانُه أكثر مما هو رسالة سياسية وفكرية واجتماعية، هو الذي يسيطر اليوم على العملية المسرحية كلها. وقد ظهر هذا الجيل بشكل بهيٍّ جميل على خشبة المسرح، فهو يعرف كيف يستخدم التقنيات الجديدة التي لم يعرفها من سبقه، ويعرف كيف يحوِّل المشهد المسرحي الغني بالمعاني الإنسانية إلى مشهد بصري ساحر، ويعرف- ويا لأهمية ما يعرف- طبيعة الذوق الجمالي الجديد الذي يقوم على الحركة السريعة الدالة، وعلى الفعل الغريب المدهش، وعلى أهمية الشكل قبل أهمية المضمون.

بهذا الشكل يبدو المسرح العربي المعاصر، أنه متقدم في تقنياته واستخدامه لفضاء المسرح بما يفتن البصر ويدهش العقل.

لكن المسرح إذا اكتفى بالجمالية وحدها، فإنه يلبي حاجة البصر دون البصيرة، فكأنه يقف على رجل واحدة. فهل نقول عن مسرحنا اليوم إنه تطور من جانب وتراجع من جانب؟

يمكن أن نقول هذا عنه بشرط واحد، هو أن نعرف أن المواطن العربي نفسه تراجع عن أحلامه، فكان مسرحه معبراً عنه. وهذا يعني أنه يكسب شرف التوافق مع الحياة وشرف مساوقتها، ويخسر في الوقت نفسه، شرف استشراف مستقبلها ودفعها إلى غير المكان الذي هي فيه.

ترى؟ هل أجبت عن الأسئلة المحيرة لصديقي ذاك؟

أهل المسرح ينقسمون إلى جيلين لا تكاد توجد بينهما روابط فنية أو فكرية

جيل يضع على عينيه عصابة تعميه عن رؤية أي إبداعات للجيل الذي يليه

الجيل الجديد لا يقر بكثير من الفضل لمن سبقه إلا من قبيل المجاملة

بمراجعة ذاتية ونقدية من داخل التجربة نستطيع القول إن مسرحنا تطور من جانب وتراجع من جانب آخر

غاب ثالث الرحابنة

إلياس الرحباني
حكيم الموسيقا


د.عزيز بعزي

غيّب الموت الموسيقار والملحن وكاتب الأغاني وموزع وقائد أوركسترا اللبناني إلياس الرحباني، وهو واحد من عمالقة الفن، عن عمر ناهز الـ (٨٣) عاماً، فقد فارق الحياة صباح الإثنين (٤) كانون الثاني/ يناير (٢٠٢١م)، بعد صراع مع فيروس كورونا. وقد وُلد إلياس الرحباني في بلدة أنطلياس، في محافظة جبل لبنان، الواقعة في شمالي بيروت، عام (١٩٣٨م)، في عائلة فنية، وتعلق بالموسيقا في سن صغيرة، وعندما كان في عمر الخامسة توفي حنا الرحباني والد العائلة الرحبانية؛

> لم تكن نجاحاته عائدة إلى سمعة عاصي ومنصور بل إلى موهبته وشخصيته الفنية

فعاش الابن الأصغر(ثالث الرحابنة) في كنف الأخوين عاصي ومنصور اللذين أسسا الأغنية اللبنانية الحديثة والمسرح الغنائي، ونظراً لعطائهما الفني والمشترك، أكد إلياس الرحباني في أحد تصريحاته، أنه لا يستطيع أن يميز بينهما، لأنه في تقديره (لا أحد يستطيع أن يختار بين موتزار وبيتهوفن)، مضيفاً أن الأسرة الرحبانية تشبه المؤسسة الملتحمة، فلا يمكن لأحد أن يكون بمعزل عن الآخر، وربما ذلك هو السبب في نجاح وسطوع نجم الرحابنة في كثير من بلدان العالم.

وقد أشرف الأخوين عاصي، ومنصور على تربيته ونشأته الموسيقية، ويرجع إليهما الفضل في صقل مواهبه الفنية والموسيقية، فقد كان لا يفارقهما ويرافقهما أينما ذهبا. وقد كان إلياس الرحباني يراقب الأخوين الشهيرين يلحنان، ويؤلفان الأغاني ويعزفان، وعندما لاحظ الأخوان ولع شقيقهما بالعزف على البيانو استقدما له أستاذاً فرنسياً، هو الاختصاصي الموسيقي (برتران روبيلار)، وكان يومها في الثامنة من عمره، فبدأ دراسة طويلة امتدت إلى عشر سنوات تعاقب خلالها أستاذ آخر لتعليمه، وكان فرنسياً أيضاً، ويدعى (ميشال بورجو)، وفي تلك الفترة بالذات تعرف إلياس الرحباني إلى تمازج الأصوات وأنواع الموسيقا، وبعد ذلك دخل الأكاديمية اللبنانية للموسيقا.

فأعجب بموهبته أستاذه الألماني مستر دول، وراح يصقلها بأصول الموسيقا ونوتاتها. وبعد أن أمضى أربع سنوات بالأكاديمية، التي عرفت في ما بعد بالكونسرفاتوار اللبناني للموسيقا، تتلمذ إلياس الرحباني على أحد أهم أساتذتها وهو بوغوص جلاليان.

استغرقت مدة دراسة إلياس الرحباني للموسيقا (١٤) عاماً، وهي المدة التي يستغرقها المشوار الدراسي لطبيبين، لذلك قال عن نفسه مازحاً (أنا حكيم موسيقا..)، وفي التاسعة عشرة من عمره أراد التوجه إلى روسيا ليكمل دراسته، لكن إصابته في يده اليمنى منعته من ذلك، ولم يكن يعرف لليأس سبيلاً، لذا صمم على المتابعة بيده اليسرى، ووجه اهتمامه إلى مجال التأليف الموسيقي.

عندما صار في العشرين من عمره استدعته إذاعة (بي. بي. سي) البريطانية، وكان لها في ذلك الوقت مقر في لبنان، وتعاقدت معه على تلحين (٤٠) أغنية و(١٣) برنامجاً، وأبرم الطرفان العقدين، ونال إلياس أول أجر في حياته.



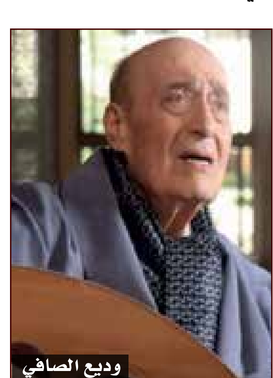
عاصي الرحباني وزوجته فيروز

ثم بعد ذلك راح يؤلف الموسيقا الأجنبية، ومن ثم الأغاني الفرنسية والإنجليزية، وذاع صيته، واشتهر اسمه كأحد أهم واضعي حجر الأساس للأغنية الغربية في لبنان والوطن العربي.

وفي عام (١٩٦٢م)، اعتمدته الإذاعة اللبنانية مخرجاً ومستشاراً موسيقياً، وبقي يشغل هذا المنصب حتى عام (١٩٧٢م)، إضافة إلى توليه رئاسة قسم الموسيقا الغربية لدى الإذاعات اللبنانية. بعد ذلك غادر لبنان عام (١٩٧٦م) بسبب الحرب، لكنه عاد واستقر فيه، وافتتح استوديو خاصاً به عام (١٩٩٠م)، بتقنيات عالية، ويتم فيه تسجيل جميع الألحان والأغاني لجميع الفنانين.

المثير للانتباه أن الشباب رددوا الكثير من أغانيه وكلماته، وفي أوائل السبعينيات، حقق إلياس الرحباني ثورة جديدة من نوعها في الوطن العربي، فهو الموسيقي الأول الذي استطاع تأليف موسيقا أفلام سينمائية عربية، لاقت شهرة واسعة، وارتبطت ارتباطاً مباشراً بأحاسيس الشباب العربي، ومنها موسيقا أفلام (حبيبتي، ودمي ودموعي وابتسامتي، وأجمل أيام حياتي، وهذا أريده هذا أحبه)، ووضع إلياس الرحباني ألحاناً لمسلسلات لبنانية مازالت حتى اليوم في ذاكرة اللبنانيين مثل (عازف الليل، وديالي،

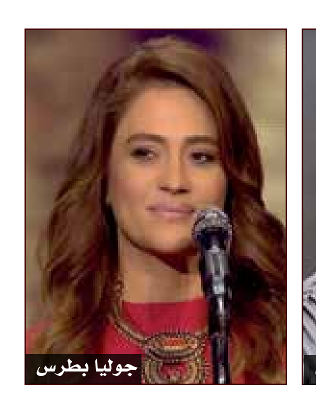
لحّن للكثير من المطربين العرب في مقدمتهم فيروز وصباح ووديع الصافي وماجدة الرومي وملحم بركات



وديع الصافي



نصري شمس الدين



جوليا بطرس

ولا تقولي وداعاً، وألو حياتي)، وجميعها من بطولة هند أبي اللمع ريمي. وكانت ثمرة مشواره الفني الطويل (٢٠٠٠) لحن شرقي و(٥٠٠) غربي؛ فلقب بـ(دكتور الموسيقا)، وقد لحن لكبار المطربين والمغنين في لبنان من بينهم فيروز، فمنذ زواجها بأخيه عاصي الرحباني، نشأت علاقة قوية بينهما، لأنه كان يقترب منها في العمر، وجمعته بها ذكريات كثيرة، واصطحبها في سفره إلى أكثر من (١٥) دولة... ومن أغانيها المشهورة (يالور حبك، ياطير الوروار، وكان عنا طاحون)... كما لحن لصباح، ووديع الصافي، ونصري شمس الدين، وملحم بركات، وماجدة الرومي، وجوليا بطرس.

كما لحن أيضاً أغنيات للأطفال، حققت شهرة واسعة في الوطن العربي في سبعينيات القرن الماضي، و بتعاون مع الرحباني أعادت منظمة اليونيسيف تقديمها ضمن ألبوم للأطفال. ولم يقتصر تاريخ الرحباني على الموسيقا فحسب، بل ألف عدداً من المسرحيات ميزته، وجعلته فناناً شاملاً ففي عام (١٩٧٢م) أنتج، وكتب سيناريو أوبرت (أيام الصيف)، و(وادي شمسين) مع صباح عام (١٩٨٣م)، وتعاون مع باسكال صقر في المسرحية، أما في مجال الشعر، فقد صدر له كتاب (نافذة العمر) عام (١٩٩٦م).

وقد استطاع إلياس الرحباني بمواهبه الفذة، أن يقدم أناشيد وطنية، إضافة إلى العديد من الأغاني للجيش اللبناني، ومنها أغنية (ياجيش لبنان) لسلوى القطريب. وتولى تلحين نشيد العراق للشاعر شفيق الكمالي. كما استطاع أن يدخل عالم الإعلان، فراج اسمه في هذا


إلياس الرحباني


إلياس بين زياد وأسامة الرحباني

الميدان من الشرق إلى الغرب وصولاً إلى إفريقيا.

وإيماناً منه بمساعدة المواهب الجديدة، وسعياً إلى البحث عن رؤية جديدة تتعلق بتلك المواهب، شارك الموسيقار الرحباني في مجموعة من برامج المواهب، مثل (استديو الفن)، و(ستار أكاديمي)، و(سوبر ستار)، واعتمد مستشاراً لأكثر من شركة إنتاج فنية. وقد اختير لرئاسة (روتانا أكاديمي) عام (٢٠٠٤م)، لكنه قدم استقالته بعد أقل من ستة أشهر من تأسيس الأكاديمية بسبب سوء الإدارة، وقراراتها.

أما الجوائز التي حصل عليها في مجال الموسيقا، فهي لا تعد ولا تحصى، ومن بينها شهادة السينما في المهرجان الدولي التاسع عشر للفيلم الإعلاني في البندقية عام (١٩٧٧م)، وجائزة (فرانك سيناترا) في مهرجانات لندن الدولية للإعلان عام (١٩٩٥م)، وحاز الجائزة الأولى في روستوك ألمانيا، وغيرها من الجوائز في ريو دي جانيرو واليونان وبلغاريا وبريطانيا والبرازيل، وفي عام (٢٠٠٠م) كرمته جامعة بارينغتون في واشنطن، فخصته بدكتوراه فخرية، وكذلك جامعة أستوريا في إسبانيا التي منحته الدرجة نفسها، وذلك تكريماً لمشواره الموسيقي الغني.

صحيح أن إنجازات إلياس الرحباني تخطت حدود وطنه لبنان لتطال العالم بأسره، وهذا راجع بالأساس إلى شخصيته الفنية ذات البصمة والنهج الخاصين؛ حيث استطاع مزج اللحن الشرقي بالغربي، ولم تكن نجاحاته عائدة إلى سمعة أخويه، برغم تأثره بهما منذ طفولته. وعموماً فقد قدّم للعالم مئات من الأعمال الموسيقية، أسهمت في ثراء ورقيّ الفنون في الوطن العربي، وبذلك يكون غياب (ثالث الرحابنة) عنا في مطلع هذه السنة خسارة كبيرة للفن العربي، برغم أن أعماله ستبقى خالدة.

> **لحن أيضاً أغنيات الأطفال والتي حققت شهرة واسعة في الوطن العربي**

> **حقق لنفسه بصمة ونهجاً خاصاً مزج من خلاله اللحن الشرقي بالغربي**

ضوء

مستوى الدلالة في مسرحية «العميان»



إبراهيم أحمد محمد حسن

يمكن النظر إلى الشخصية المسرحية بوصفها موضوعاً لخلق الدلالة؛ وفي أحوال كثيرة يمكن تأويل الدلالات المرتبطة بالشخصية استناداً إلى مجموعة من الشفرات، التي تسهم في التعرف إلى طبيعة العلاقة بين الدال (الشخصية)، والمدلول (الموضوع المحمول على الدلالة).

وتشكل شخصية الكفيف، دافعاً ورغبة من قبل الكتاب لتناولها في أعمالهم المسرحية، إذ تعد منهلاً وحقلاً واسعاً للدلالات، فضلاً عن قدرتها على إكساب الحدث الدرامي قوة وفاعلية، من خلال تميزها وانفرادها ببعض الخصائص والسمات.

لقد حفظ لنا تاريخ المسرح بعض الشواهد الدرامية، التي أكدت تناول الدراما لشخصية الكفيف منذ بدايات المسرح اليوناني القديم؛ ففي مسرحية (أوديب ملكاً) للكاتب اليوناني (سوفوكليس)، وضعت الحكمة على لسان الكاهن الكفيف (تريسياس)، الذي كان يتمتع بحكمة وفطنة ونباهة، حينما أخبر (أوديب) ملك طيبة بأنه هو الرّجس الذي دنس المدينة، كما اكتسبت شخصية الكفيف في نصوص المسرح اليوناني الكوميدي، بعداً دلالياً جديداً، اتسق مع ملامح العصر والمجتمع، ففي نص (بلوتوس) لكاتب الملهاة اليوناني (أريستوفانيس)، تحمل شخصية الكفيف توجهاً فكرياً وأيديولوجياً، يهدف إلى مهاجمة إحدى الظواهر الاجتماعية والسياسية السلبية في المجتمع الأثيني آنذاك، وفيه نجد بلوتوس قد صار أعمى، وبذلك تشكل المفارقة بين بعدي الشخصية المادي والاجتماعي (المهني)، الدلالة الرئيسة في النص، فحين يخول لفاقد البصر، وظيفة توزيع الثروات على المواطنين، يصبح رمزاً للعدالة الاجتماعية المفقودة، التي تهب الثروة لمن لا يستحقها، وتمنعها عمن يستحقها.

وقد تغيرت البنية الدرامية لشخصية الكفيف، مع تقدم العصور والأزمنة، وجاء

> **قدم موريس ميترلنك مسرحية تموج بالدلالات على التخبط الذي يعيشه الإنسان المعاصر**

هذا التغيير متماشياً مع التحولات التي طرأت على البنية الاجتماعية، والاقتصادية والسياسية للمجتمعات، حيث لم تعد شخصية الكفيف مرتبطة، كما في المسرح اليوناني، بالبعد الميتافيزيقي، بل انطلقت مع المسرح المعاصر، لتعبر واقعياً عن الإنسان العادي، بوصفه القوة الفاعلة في المجتمع. وباختلاف البنية، اختلف المدلول، الذي جاء هو الآخر متسقاً مع قضايا العصر الحديث وصراعاته.

وتعد مسرحية (العميان) (١٨٩٠م) للكاتب البلجيكي (موريس ميترلنك)، الذي حصل على جائزة نوبل للآداب عام (١٩١١)، واحدة من أهم المسرحيات التي تناولت شخصية (الكفيف) بشكل يسمح بقراءات دلالية متعددة؛ فهي دراما رمزية تحمل العديد من الإسقاطات السياسية والاجتماعية، التي تصلح لأي زمان ومكان.

وتدور أحداث المسرحية، حول اثني عشر شخصاً من العميان، ستة رجال وست نساء، ثلاثة من الرجال عميان منذ الولادة، ممن يسميهم المعجم العربي (كمه) ومفردها (أكمه)، وثلاثة فقدوا البصر في طفولتهم، أما العمياوات الست، فثلاث منهن عجائز يصلين طوال الوقت، وعمياء هي الأكبر سناً من الجميع، وأخرى شابة فاتنة الجمال، والسادسة معتوهة، تحمل طفلاً رضيعاً، والجميع في انتظار كاهن عجوز، جاء بهم من الملجأ، حيث كان دليلهم لنزهة أرادها لهم للتمتع بآخر يوم مشمس قبل أن يحل فصل الشتاء بغيومه وصقيعه، وقد تركهم في وسط الغابة، زاعماً أنه سيأتي بالمأكل والمشرب للطفل، لكنه لا يعود، وفجأة يخترقهم كلب الملجأ، ليقودهم إلى جثمان الكاهن، الذي كان يرقد على مقربة منهم مفارقاً الحياة، فيتملكهم الخوف بعد أن فقدوا الأمل في الخلاص، وتنتهي المسرحية بصرخة مدوية للطفل الرضيع، وكأنه رأى شيئاً مرعباً تهتف على إثرها العمياء العجوز راجية الرحمة من هذا المجهول. تحمل المسرحية بعداً فلسفياً، يسمح بقراءة الشخصيات على مستويات دلالية عدة، فنحن أمام جماعة من العميان في انتظار الكاهن الذي اقتادهم إلى الغابة ليتركهم لمصيرهم الغامض.

من الممكن النظر للشخصيات الاثني عشر، وفقاً لدلالتهم الأيقونة باعتبارهم مجموعة من البشر فاقدي البصر، وفهم النص بشكل واقعي باعتباره ترجمة لحالة الاغتراب النفسي لدى تلك الشخصيات، والتي يصحبها نوع من العزلة والوحدة، والتمركز حول الذات، حيث يشكل كف البصر دافعاً نفسياً للشعور بالنقص والخوف من المجهول.

لكن الرمز في نص (العميان) لم يتوقف عند حدود الدلالة الأيقونية، بل يمتد بمستوياته المتعددة، متواكباً مع نمو الحدث الدرامي، حيث يمكننا الكشف عن التناقض بين البعد المادي لجماعة العميان (فقدان البصر)، وبين رغبة (الكاهن) في أن يريهم ضوء الشمس، تلك المفارقة التي ولدت العديد من الدلالات التي تمنح (العمى) معنىً مجازياً بعيداً عن كنيته الفسيولوجية؛ فالعميان في نص (موريس ميترلنك) هم شرائح لإنسان العصر الحديث بكل مفاهيمه وصراعاته وانقساماته الداخلية؛ وقد أكدت الإرشادات الخارجية دلالة الشخصيات باعتبارها رمزاً للإنسانية جمعاء، فمنحتها دلالة أعمق حيث جاء وصفها كالآتي: (ترتدي النساء– مثل الرجال– ثياباً فضفاضة قاتمة، ولباساً موحداً. العميان جالسون بأكثريتهم في وضعية ترقب).

لم تعط الإرشادات أي معالم محددة لكل شخصية، ما أكسب الشخصيات دلالة أكثر شمولية وعمقاً، من كونهم مجرد (عميان).

لقد قدم (ميترلنك) نصاً يموج بالدلالات، والإدانات المنبعثة من واقع المجتمع الأوروبي في أواخر القرن التاسع عشر، وحالة الحيرة والتخبط الأعمى، التي يعيشها الإنسان المعاصر، ونجح الكاتب في توظيف الرمز توظيفاً فنياً فعالاً، وأعطاه دلالات وأبعاداً فكرية تصلح لأي زمان ومكان.

صنف من قبل اليونسكو كفن مغربي إفريقي كوني

«كناوة» وموسيقا العالم



محمد العساوي

تُغذّي موسيقا (كْنَاوَة) الزاخرة بتاريخ وتراث إنساني عريق مُخَيلة المغاربة التي تستحضر فناً تطبعه بساطة وروحانية العيش، إذ تغوص الذاكرة في ثنايا وأنغام الفن الكناوي، بأحاسيس ملؤها الفرح والانصهار في أناشيد روحانية، ذات جذور إفريقية تُذَكِّر بالتنوع العرقي والثقافي للمغرب، وهو ما دفع أخيراً اللجنة الدولية الحكومية لصون التراث الثقافي اللا مادي، المنضوية تحت لواء منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونيسكو) خلال اجتماعها المنعقد ما بين (٩ و١٤ ديسمبر ٢٠١٩م) بالعاصمة الكولومبية بوغوتا، إلى تسجيل فن (كناوة) كتراث إنساني عالمي، وبهذا يكون هذا الموروث المغربي قد دخل إلى العالمية بأصوله الإفريقية.

> موسيقا ذات جذور إفريقية تشي بالتنوع العرقي والثقافي للمغرب

تعود جذور هذه الموسيقا الفريدة إلى جنوبي الصحراء الكبرى، فمعظم (الكناويين) ترجع أصولهم إلى إمبراطورية السودان الغربي، التي تضم السنغال ومالي والنيجر وغينيا، ولكن مدلول كلمة (كْنَاوَة) ليس معروفاً حتى الآن، ويقول في هذ الصدد المؤرخ الفرنسي (موريس دولافوس) مفسراً أصل الكلمة: يوجد تشابه لفظي مع العبارة الأمازيغية (أَقَالْ – نْ – إِغْوِينَاوِنْ)، وهي تعني أرض الزنوج، وقد نتج عن هذا المصطلح، ولادة صفة غينيا ومنها غْنَاوَة أو كْنَاوَة.

وعلى الرغم من انعدام المعطيات التاريخية التي تُدعم هذه الأطروحة، وخلافاً للعديد من الأفكار السائدة عن الموسيقيين (الكناويين)، فإن معظمهم من أصل الأفارقة السود، وينتمون إلى جنوبي الصحراء الكبرى، فهناك في الواقع فئات منهم من العرب أو الأمازيغ، أي من ألوان وجماعات عرقية مختلفة، وذات أصول اجتماعية مركبة، إلا أن الموسيقا وجماعاتها وَحَّدَت هذه الأعراق وجعلتها تؤسس مدارس عائلية سهرت على رعاية الفن الكناوي والمحافظة عليه أباً عن جد.

كما تعيد بعض المصادر التاريخية تاريخ هجرة إفريقية إلى المغرب من الإمبراطورية الصحراوية القديمة إلى القرن (١٦م) من طرف السلطان السعدي أحمد المنصور الذهبي، في إشارة إلى حملاته الناجحة إلى (تمبكتو) وحصول قادته على كميات كبيرة من الذهب، كما ضم إليه من بلاد السودان الغربي نحو (١٢,٠٠٠) شخص، استخدمهم بمنطقة (حَاحَا) القريبة من مدينة (الصويرة)، حيث استقرت وأنشأت سلالتها في هذه المنطقة، بينما جزء آخر منهم ضمهم السلطان إلى الجيش، وشكلوا بعد تدريبهم الحرس الخاص به، وقد أسس المنحدرون من الجيل الأول ما سيسمى فيما بعد بـ(كناوة)، برغم أنهم سموا أنفسهم في مرحلة أولى بـ(غَنْغَاسْ)، أو (كَانْكَا) نسبة إلى الطبول التي كانوا يستعملونها في ذلك الوقت.

وخلال فترة حكم السلطان (المولى إسماعيل)، في القرنين (١٧–١٨م) جاءت الموجة الثانية منهم، حيث انضم عدد كبير منهم إلى الحرس السلطاني تحت اسم (البُخَارِي)، وهذا اللقب هو الذي سيحتفظون به حتى بعد وفاة مولاي إسماعيل عام (١٧٢٧م)، وقد ساهم جزء منهم في إقامة أسوار مدينة الصويرة الملقبة حينذاك بـ(مُوكَادُور)، والتي اعتبرت الموطن الأول لكناوة، قبل أن ينتشروا بعد ذلك في مدن أخرى كفاس ومكناس والدار البيضاء وطنجة والرباط. والملاحظ أن الكناويين بعد دخولهم إلى المغرب ظلوا منغلقين على أنفسهم، ومحافظين على نمط عيشهم وطقوسهم الغنائية، التي تذكرهم بمعاناتهم وظروف مغادرتهم وحنينهم لأوطانهم، وعن طريق هذه المجموعات بدأ هذا الفن ينتشر ويعم مختلف مناطق المغرب، ويتجذر عند مختلف العناصر السكانية بفضل

تعود أصولها الإفريقية إلى السودان والسنغال ومالي والنيجر وغينيا ومنهم العرب والأمازيغ

ترتبط موسيقا (كناوة) بالمخيال الشعبي ولها طابعها الروحي والعلاجي



فرقة موسيقية لفن كناوة

التعايش، حتى أصبح فن كناوة فرجة شعبية تشدّ إليها الجميع.

إن موسيقا (كناوة) ترتبط في المخيال الشعبي المغربي بطابعها العلاجي والروحاني الخاص، ولكن يصعب تصنيفها على أنها موسيقا صوفية، والسبب في ذلك يرجع إلى النسق الرمزي، الذي يميز هذا اللون الموسيقي؛ فالطابع الكناوي هو طابع (ميثولوجي) بامتياز، إذ تعتبر (اللَّيْلَة)، أو (الحَضْرَة) مناسبة طقسية يجتمع فيها موسيقيو (كناوة) والمرضى الذين يعانون مشكلات صحية نفسية أو عضوية أو غيرهما، وحسب اعتقادهم أن هذه الموسيقا تشفي المريض، الذي يعجز الطبيب عن علاجه، وكل هذه الطقوس كانت تقام داخل فضاء الزوايا الدينية، وهي بذلك لا تختلف كثيراً عن أنماط موسيقية روحانية مغربية أخرى مثل (عِيسَاوَة)، أو (حْمَادْشَة)، وتنقسم (الليلة الكناوية) إلى ليلتين؛ الأولى خاصة بعشاق هذه الموسيقا، والثانية للمريض، الذي يتبع فيها مجموعة من الطقوس المتعارف عليها ويؤدّيها كاملة طلباً للشفاء، وتتمثل في: الذَّبيحة، بخور وشموع، ورقص على أنغام هذه الموسيقا حتى الإغماء للوصول إلى الاكتفاء، وهذا ما يسمى بالدارجة المغربية (الجَّذْبَة)، وهنا يُعتقد أن المريض قد شُفِيَ من مرضه.

أما على مستوى الآلات الموسيقية المستعملة في هذا الفن، فهي آلات إيقاعية ووترية بامتياز، وفي المقابل تغيب عنه الآلات النفخية، كما يحضر فيه نظام متناسق من القرع على الطبل المعروف محليا بـ(الكَانْكَا)، و(القَرَاقِبْ) التي تحاكي إيقاعات روحانية، غير أن ما يميز هذا النمط الموسيقي هو (الكُنْبْرِي)، وهي آلة وترية تصدر نغمات عميقة ذات تردد عالٍ، حيث يمكن أن تسمع من بعيد بدون الحاجة إلى مكبرات صوت، ويطلق أيضاً عليها محلياً اسم (الهَجْهُوجْ).

وتتكون فرقة (كناوة) من مُغَنٍّ رئيسي يُسَمَّى (لَمْعَلَّمْ)، يعزف على آلة الكمبري، وإلى جانبه باقي أعضاء الفرقة، ويُسَمَّون (الكُويُو)، وهم موسيقيون يقرعون الكانكا والقراقب، ويرقصون على الإيقاعات الكناوية بحركات خاصة، كما يرتدون أزياء فولكلورية مميزة بألوان فاقعة وقبعات مرصعة بالأحجار، وتحمل كل فرقة رايات ملونة، ومن أشهر الأسماء التي طبعت موسيقا كناوة نذكر: احْمِيدَة بُوسُو، وعبداللطيف المخزومي، ومصطفى بُقْبُو، وحميد القَصْرِي، ومحمود كنية، وحسن حكمون.

إن لكل فن مهداً، ومهد تطور (كناوة) دون اختلاف هو مدينة الصويرة، التي شكلت النواة الأولى لهذا الفن الشعبي والمقصد الأول لكبار الموسيقيين العالميين القادمين من عوالم الجاز والبلوز والروك، الذين رغبوا في توظيف الإيقاعات الكناوية وإدماجها في ألوان موسيقية أخرى، ومنذ عام (١٩٩٧م)، وهذه المدينة المصنفة كتراث عالمي، تحتضن مهرجاناً سنوياً يحتفي بهذا الفن تحت شعار (كناوة وموسيقا العالم)، وخلاله تستقبل المدينة جماهير حاشدة للاستمتاع بهذا الفن النبيل.

وبهذا باتت اليوم كناوة كنمط موسيقي عالمي، وصار لها عشاقها ومريدوها من مختلف الأقطار، كما أصبح لها مهرجان دولي يحتفي بها سنوياً، وهو ما جعلها تمتد وتؤثر في ثقافات أخرى مجاورة لتشمل موسيقا (الديوان) في الجزائر، و(ستانبلي) في ليبيا وتونس.


المعلم حميد القصري وأعضاء مجموعته


جانب من جمهور مهرجان الصويرة

تستعمل الآلات الإيقاعية والوترية مقابل غياب الآلات النفخية وتميز دور الطبول



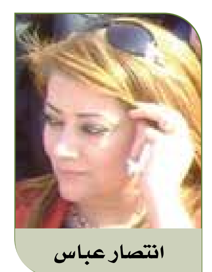
من أسواق صفاقس

تحت دائرةِ الضوء

قراءات - إصدارات - متابعات

- قراءة في كتاب «المكان في الشعر»
- «القصة في الشعر العربي» لـ ثروت أباظة
- «عجائز البلدة» لـ عمار علي حسن
- الكورونا بين العلم والأخلاق في «مغامرات فلفلة»
- «حقل البيتزا».. رواية تدخل عالم المهمشين والمنسيين
- منال يوسف تسترجع ذاكرة الأماكن في روايتها «الهائمة»

قراءة في كتاب «المكان في الشعر» إبراهيم محمد إبراهيم «نموذجاً»


انتصار عباس


حسن علي النجار

صور المكان وتجلياته في الشعر، والمكانة التي يتصدرها وجه المكان، تاركاً نبضه فيها.. لم تزل صورة المكان والمكانة التي يتصدرها في الشعر العربي تعكس ظلالها على القصيدة وتعطيها بعداً جمالياً جاء ليشكل كينونة النص..

ويستنطق المعاني قائلاً: كن فكان.. وقد عاينته المعاجم اللغوية، والفلسفة والنقد الأدبي، وبحثت فيه، وترنم الشعراء فيه، فكانت أجمل القصائد التي جاءت تعزف معاني السمو، وتوثق الحس الوطني والقومي، والانتماء، وتبعث الحب والمشاعر الفياضة في النفوس.

وقد تناول كتاب (المكان في الشعر) إبراهيم محمد إبراهيم نموذجاً، للباحث حسن علي النجار، والصادر عن دائرة الثقافة في حكومة الشارقة (٢٠٢٠) هذا الموضوع، وقد جاء ليستحضر جماليات المكان وتجلياته في شعر إبراهيم محمد إبراهيم نموذجاً.

وقد أهدى الباحث دراسته إلى مدينة خورفكان، مدينته المحفورة في الذاكرة، وقد تضوعت بالسحر والجمال، وإلى أبيه



الذي وطّن فيه هذا العشق، وأمه التي غرست الفرح، وزوجته التي أنارت المكان بالحب، فكان الإهداء قصيدة تورق بالمشاعر والحس المكاني، تتدلى قطوف الحب فيها.. ترسم ورود المكان.. وتعزز معاني الانتماء.

فيما اشتمل الكتاب على مقدمة، استعرض فيها الباحث محتويات الدراسة، كما قدم عرضاً موجزاً لتجربة الشاعر إبراهيم محمد إبراهيم، الحائز جائزة الدولة التقديرية في الشعر الفصيح عام (٢٠٠٩)، وهو شاعر إماراتي متميز، وقامة إبداعية من أهم شعراء الفصيح الإماراتيين، له خمسة عشر ديواناً شعرياً تميزت نصوصه الشعرية النابضة بالحس المكاني، والجمال والخصوبة في المعنى والدلالة، وقد تناولتها الدراسة، وعرجت على صورها ومشاهدها الطبيعية والاجتماعية، فكانت تنهل بدلالات اجتماعية ووطنية وقومية توقظ في نفس القارئ الحب والذكريات الدفينة، والحس الوطني والقومي، فكان منها (صحوة ورق ١٩٩٠)، (فساد الملح ١٩٩٧)، (هذا من أنباء الطير ٢٠٠٠)، (الطريق إلى رأس التل ٢٠٠٢)، وغيرها من الدواوين التي جسدت صور المشهد المكاني واستفاضت في نفس الشاعر الملهمة، والتي أعطت للمكان بعداً ورؤى خاصة.

وجاءت الدراسة بهدف تقديم إضاءة على شعر إبراهيم محمد إبراهيم، وإبراز مدى التفاعل الحسي للمكان، وسبر المكنون في البيئة المكانية واستنطاق ما حولها، والوقوف على التجربة الشعرية في سبيل رفد المكتبة العربية عامة، والإماراتية خاصة، بتقديم دراسة حديثة مستفيضة عن المكان.

واشتملت الدراسة على أربعة فصول ومقدمة تمهيدية عرفت فيها المكان من منظور لغوي، ومجازي، وفلسفي. فيما قدم الفصل الأول الذي جاء تحت عنوان (المكان الطبيعي في شعر إبراهيم محمد إبراهيم)، حيث استعرض الباحث ثلاثة أماكن طبيعية حفرت في عمق الشاعر وعكست ظلالها على قصائده وهي: (الصحراء، والبحر، والجبل).

فالصحراء هي الأساس وموطن ونشأة الإنسان العربي:

كذلك نجد البحر ملاذاً خصباً للتصوير الأدبي، ونسج الأساطير والاكتشاف والمفاجأة، ما أغنى المشهد الشعري لدى الشاعر، حيث انهالت مياهه لتشكل دمعه، وهنا صور الشاعر الحياة وتقلباتها والدموع.

فيما كان الجبل رمز السمو والشموخ، والارتباط بالجذور والثبات.

أما الفصل الثاني؛ فحمل عنوان (المكان الاجتماعي في شعر إبراهيم محمد إبراهيم)، وكما تمطر المعاني في شعر الشاعر إبراهيم لتبوح بهذا الفيض المكاني، والذكريات التي تعصف في الذاكرة وتولد إيقاعات الحياة على اختلاف أقانيمها وتجلياتها، من فرح وحزن وحب وحنين، نجد في نفسه منزلة للمكان الاجتماعي، كالبيت الذي يشكل الكينونة الخاصة للشاعر، وملاذه وأحلامه، وقد يتحول إلى وحشة، وسجن نقيض. وكما تنزاح الصور فتقدم المكان الخاص (البيت)، تنطلق لتقدم العام (الشارع) والمكان المشترك بينهما؛ الجامع بين الخاص والعام، (المقهى، والسوق).

وجاء الفصل الثالث تحت عنوان (المكان النفسي في شعر إبراهيم محمد إبراهيم)، وقدم الباحث هذا العنوان بأبعاده المختلفة النفسية والاجتماعية والفنية والتاريخية، فكان المكان الأليف والمعاد، والمتحول. فيما جاء الفصل الرابع تحت عنوان (دلالات المكان في شعر إبراهيم محمد إبراهيم نموذجاً)، فكان منها: الدلالات الاجتماعية للشاعر، والدلالات الوطنية، وهنا برزت مشاعر الانتماء، فنرى القصائد تتغنى بالوطن، وتناغيه.. والدلالات القومية التي تبرعمت في صدر الشاعر وألهبت الحماس في قصائده.

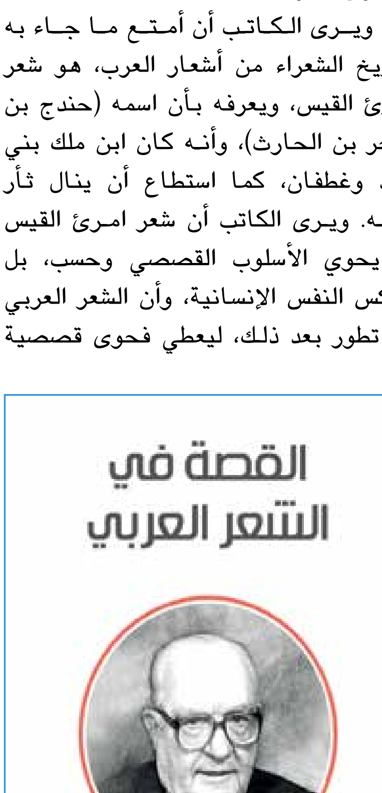
«القصة في الشعر العربي»

لـ ثروت أباظة


نجلاء مأمون

يؤكد الكاتب في بداية كتابه، أن القصة بشكلها الحالي، تعد جديدة على الأدب العربي، وأن العرب لم يكونوا في حاجة إلى القصة أو المسرح، كما كانوا بعيدين كل البعد عن منابت هذين الفنين، حيث لعبت الرحلات التجارية التي قام بها بعض التجار العرب دوراً كبيراً في تناقل الحضارات، كما يعتقد الكاتب أن التجار العرب لم يهتموا بمجال القصة أو المسرح، فقد كان شِعرهم يغني عن الفنون الأدبية الأخرى كثيراً.

ويرى الكاتب أن أمتع ما جاء به تاريخ الشعراء من أشعار العرب، هو شعر امرئ القيس، ويعرفه بأن اسمه (حندج بن حجر بن الحارث)، وأنه كان ابن ملك بني أسد وغطفان، كما استطاع أن ينال ثأر أبيه. ويرى الكاتب أن شعر امرئ القيس لا يحوي الأسلوب القصصي وحسب، بل يعكس النفس الإنسانية، وأن الشعر العربي قد تطور بعد ذلك، ليعطي فحوى قصصية



في العصور التي تلت عصر امرئ القيس.

أما عن القصة في شعر عمر بن أبي ربيعة، فيؤكد الكاتب أن ابن ربيعة هو أول شاعر في العربية أحب الحب لذاته، وعشق الهوى لنفسه، دون أن يثبت على حب واحدة بعينها، كما فعل مجنون ليلى، وجميل بثينة، فلقد أحب الكثيرات وغنى الحب لجيله وللأجيال من بعده حتى يومنا هذا، وأن الكثير مما نردده في حياتنا اليومية ينسب إلى عمر بن أبي ربيعة، لما في ألفاظة من موسيقا، وما نظمه من أحكام، فلا قافيه غير مطمئنة في بيتها.

وتأتي أشعار عنترة بن شداد، حيث يرى الكاتب أنها كانت معبرة عن مأساة من هام بعبلة، ولا يجرؤ أن يتقدم للزواج بها، حتى ظهر شأنه فأظهر حبه، وظل وفياً لهذا الحب ما امتدت الحياة به. وهنا يذهب الكاتب إلى أن القصة هنا هي القصة الوصفية التي تعتمد على تقديم الصورة الفنية دون كبير عناية بالتمهيد والعقدة والحل. وقد طالعنا الأدبين: العربي والغربي، بنماذج شتى من هذا النوع من القصص، فإذا قرأنا بعضاً من شعر عنترة، وجدناه غنياً بهذا اللون. والعجيب أننا نرى نفس هذا القصص عند المتنبي، مع الفارق الزمني الضخم الذي يفصل بين الشاعرين.

وبهذا، تكون لأشعار المتنبي مكانة خاصة، حيث يبرز الكاتب أنه كان مشغولاً بنفسه على نحو كبير، فهو شاعر نرجسي لحد بعيد، على مدى حياته كلها، ما أسلمه للموت، فقد قيل إنه هجا قوماً إلى أن فقد عمره، لما أرادوا الانتقام منه، ويرى الكاتب أن المتنبي كان محقاً في نرجسيته، فالواقع أنه شاعر عملاق منذ بداياته، خرج في عصره كالمعجزة، ولا يمكننا رفض غروره.

ويؤكد الكاتب، أن ابن الرومي، هو أهجى شعراء عصره، وكان لا يقف به شيء، حتى أنه تطاول على الجميع، وكان صاحب أشعار كثيرة عن الشيب.

ويُبرز الكاتب فكرة محورية في شعره،


ثروت أباظة

مؤداها أن كتاب القصة اليوم في أغلب أمرهم، لا ينظرون إلى تراثهم العربي، لأنهم يخشون أن يرموا بالرجعية، فالتقدمية من وجهة نظرهم هي البعد عن التراث العربي.

كما يشير الكاتب إلى أن العرب لم تعرف موسيقا الشعرية مثل موسيقا البحتري، في آفاق أسلوبه، وفي أعراس ألفاظه، فهو نادر في معناه الذكي الفذ. أما عن القصة في شعر البحتري؛ فلقد تسللت إلى أشعاره عن دون قصد، فهو يروي الواقعة دون أن يقصد روايتها وكأن السامع يعرفها قبل روايتها من البحتري ذاته.

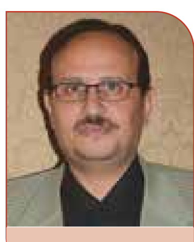
ويقترب شعر البحتري من شعر حافظ إبراهيم، من وجهة نظر الكاتب، الذي يؤكد تأثر حافظ بفيكتور هيجو، ما جعله يداعب القصة في شعره دون أن يقصد ذلك عمداً، ولقد تميز شعر حافظ إبراهيم بالواقعية، فكان ينظم الوقائع بتفصيل دقيق أسوة بكتاب الرواية الواقعيين، حين تلونوا بالفن الروائي.

ويتساءل الكاتب إن كان حافظ إبراهيم قد قرأ الأدب الواقعي أم لم يقرأه، ويرجح لنا أنه لم يقرأه، وإنما جرى منه القلم على هذا النحو، فكانت أشعاره ألواناً من الفن القصصي.

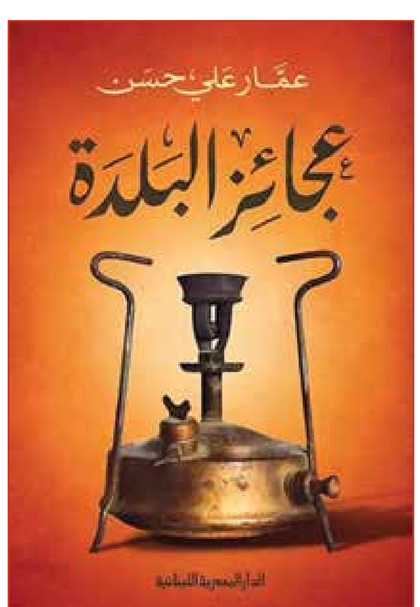
الكتاب: القصة في الشعر العربي
الكاتب: ثروت أباظة
الناشر: هنداوي — وندسور

الحنين إلى زمن البساطة والرضا في الريف المصري

«عجائز البلدة» لـ عمار علي حسن


محمد زين العابدين

من مشربية الحنين إلى ذكريات زمن البساطة، والرضا؛ يطل الأديب والمؤرخ الاجتماعي عمار علي حسن، عبر صفحات هذا الكتاب المليء بالدفء، والشجن، الصادر عن (الدار المصرية اللبنانية). يحوي الكتاب حكايات مدهشة، تكشف جانباً من تاريخنا الاجتماعي المنسي، ويتجلى في صفحاته كل ما يربطنا بجذورنا الريفية الأصيلة؛ فيجرفنا الحنين إلى زمن أفلت منا في غفلة. يستعيد المؤلف كل ما عرفه، ولمسه عن الأدوات، والآلات، ووسائل المعيشة الريفية البسيطة الجميلة؛ والتي سادت ثم بادت، بعد أن جار عليها الزمن، ويرصد تفاعل الريفيين البسطاء معها. نتعرف عن قرب إلى خمسٍ وستين آلة ريفية، اندثر معظمها بفعل عواصف الزمن، كالساقية، والنورج، والشادوف، والمحراث، والحصير، والزير، والقلة، والكانون، والمصطبة، والسحارة، والخلخال. عن اختلاف الأسماء، يقول: (كل الأسماء الواردة في هذه الحكايات؛ كتبتها



وفق لهجة قريتي الصغيرة المنسية في المنيا، بصعيد مصر. وهناك من ينطقها بطريقة مختلفة في وادي مصر، ودلتاها، وفي ريف الوطن العربي، من المحيط إلى الخليج. لكن الاختلاف حول المسمى، لا يجرح الصورة والمعنى المستقر في أذهان الريفيين، أينما كانوا، لا سيما أولئك الذين يجرفهم الحنين إلى زمن كانت فيه هذه الأشياء سيدة في حقولنا، وبيوتنا الخفيضة، التي لم تعد على حالها القديمة. ومنها الحصير والزير والمصطبة والفرن الطيني والربابة والبلاص والسحارة).

وكما يقول عن المصطبة؛ لا يحلو السمر إلا عليها، لينة كأنها من قطن، رخية كأنها تتمدد على أجنحة النسيم، باردة في القيظ، ودافئة في الصقيع. ساعدت المصطبة على أن يكبر الصبية قبل الأوان، على أطراف الجمع المتسامر فوقها؛ حيث عرفوا بعض ما يجري، وبعض ما جرى في الزمن البعيد، وأصول العائلات، وأحوالها، وشهدوا تصالح المتخاصمين، واتفاقات البيع والشراء، وجلسات العزاء، وتهاني الأفراح. تحط عليها الشمس في الظهيرة، وتنحسر عنها بعد العصر، فتأتي (أم نعمان) وترشها بالماء الذي تتركه ينسكب على جانبيها، لأنها تعرف أن رقعتها لن تكفي لكل المقبلين عليها، فيجلس الكثيرون حولها. انصرف عنها الآن المتسامرون تباعاً، بعد أن افتتحت المقاهي على أطراف القرية، أما أولئك الذين لا يحبذون المقهى؛ فظلوا يأتون إليها، ويسكبون فوقها حكاياتهم المجروحة، وبعض الفرح الذي يتألق في عيونهم.

وعن الفرن الطيني يتذكر كيف كان يحلو له يوم الخبيز، أن يجلس على مقعد خشبي بجوار النسوة المتربعات أمام (بيت النار)، ينقل عينيه بين (ماجور العجين)، و(المطرحة)، و(بلاطة) الفرن المستديرة، التي تنتظر (البتاوة) المعجون في لهفة.


عمار علي حسن

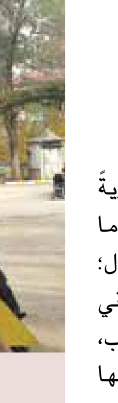
تجلس جدته عند (الماجور)، وتمد يدها، وتضرب العجين بقوة، رافعة إياه لتصفعه في بقية العجين، ثم تأخذ قطعة منه، وتكورها، وترميها إلى جانبها فوق حصير مفروش بالدقيق. تمد أمه يدها، وتخطف إحدى الكرات، وتلقيها فوق (المطرحة)، ثم ترفعها أمام وجهها، وتتركها تتقافز في هدوء؛ فإذا بها تنطرح، وتترقق، حتى تملأ (المطرحة)، وتكمل استدارتها، فتقدمها إلى خالتها التي تجلس غارقة في العرق أمام (بلاطة) الفرن، وترميها فوقها بإتقان، تاركة إياها تتلظى، وتبقبق، حتى تحمر فقاقيعها الهشة، وتسحبها بطرف أصابعها، (بَتاوة) شهية.

ويصور لنا أثر آلة الربابة في حياة الريف فيقول: (أزيزٌ مجروح، ينساب إلى الآذان المنصتة إلى العازف؛ فتشفي آلامها المبرحة. لم تمت تلك الموسيقا المفتولة من حبال الروح، بل تدعو المعافرين بين الزروع، وبين الأغنام على الجسور العالية؛ فيأتون إليها، وقلوبهم معلقة بعزف الرباب، والشدو المشبوب). لا تبرح ذاكرته أيام كان أثرياء القرية، وعاشقو الطرب، يأتون في أفراحهم بشعراء السيرة المنثورين في بلادٍ بعيدة، لينشدوا على ربابتهم، ويطربوا السامعين. لم يكن يليق بالرباب في قريتهم أكثر من (السيرة الهلالية)، التي تبعث في نفوس المقهورين، الضائعين على هامش الأيام، أملاً في أن الحياة يمكن أن تجود على الشجعان بكل هذا الصيت العظيم، حتى ولو في الخيال!

أصوات

الناقدة وطفاء حمادي..

المسرح فعل حريّة



أنور محمد

الدكتورة وطفاء حمادي، أستاذة النقد المسرحي في كلّية الآداب في الجامعة اللبنانية، وفي المعهد العالي للفنون المسرحية- بالكويت، والتي توفيت في نهاية شهر شباط/ فبراير (٢٠٢١) متأثرة بفيروس كورونا- كوفيد (١٩)؛ في نقدها الذي جاء عبر مؤلفاتها، مثل: (ثقافة الشباب ومصادرها الرقمية- الشباب المسرحي العربي المهاجر: بين الأنا و الآخر- السِير الشفوية للمرأة الفنانة ومسارات التطور- الخطاب المسرحي في العالم العربي- المرأة والمسرح في لبنان- التراث: أثره وتوظيفه في مسرح توفيق الحكيم- سقوط المحرمات: ملامح نسويّة عربيّة في النقد المسرحي- المواطنة وتجلياتها في الفنون البصرية والمشهدية، وهو آخر أعمالها). كانت تمارس فعلاً من أفعال الحريّة، فتمنع (زيوس) من قتل (بروميثيوس)، كون الأخير يمثّل الفعل الإنساني. فتذهب في أبحاثها ودراساتها ناقدةً وأستاذة جامعية، نحو تحقيق الحكمة والشجاعة والحق والجمال. لقد عرفتُها وشاركتُ معها في ندواتٍ فكرية، عن المسرح العربي في الجزائر والكويت ودولة الإمارات العربية.. تقف في مداخلاتها ضدّ التطاوس والمباهاة والاستعلاء المسرحي، وهي تعمل بِجِدّة، كون الكلمة في المسرح؛ كلمة مسؤولة، وليست زوائد لفظية، مهما كان إيقاعها رنيماً، أو عاطفياً؛ إنْ على الخشبة، أو على الورق.

الناقدة وطفاء حمادي، تأخذُنا إلى الجمال؛ بالحوار والمجادلة والمحاجّة، لإيصال فكرتها/ رأيها. هي لا تجتّث، هي تزرعُ وتُجذِّر في كتاباتها للحريّة. فالنقد، والنقد المسرحي، مسؤولية أخلاقية، كان للنص أو للعرض، وهو نقدٌ ليس للشكل، وللمعنى الفني والسياسي والاجتماعي فحسب، بل هو نقدٌ يغربل ما في النص، وما في العرض من الضوضاء العقائدية، والضجيج الفكري الذي ينشره، ما يزيد الحياة بؤساً وقنوطاً وسوداويةً وضعفاً، وفوضى. وطفاء، تقرأ وتفكِّك ما هو مستتر، لتقشِّر جلد البشاعة عن الجمال؛ تحاكمها، تحاكم البشاعة كذاتٍ متعالية تنتقي ضحاياها، تنظِّم وتراقب وتمنع وتُخرِّب، بنظرياتها وتأويلاتها وتمثلاتها- رؤيتها الأحادية، الخطاب الجمالي للعقل الإنساني. فهناك مختلف، وهناك مُخالف في النقد، أو في الرؤيا. ولكن من الجنون ألا نتواصل- نتصل، ألا نتحاور معه. البشاعة أن نقضي على كينونة الإنسان أو ذاتيته، مهما اختلفنا وافترقنا، فلا نذهب إلى الحرب.

عملت بجدة لإعلاء الكلمة المسؤولة في المسرح وليست زوائد لفظية

المسرح عند د.وطفاء حمادي، فعل حريّة، وليس إعلاناً لموت الإنسان، كونه يحرِّرنا ويخلِّصنا من الثنائية والازدواجية، في التأويل المفرط لإخضاع واسترقاق الإنسان. وهذا ما نستشفه في أطروحاتها النقدية في سائر دراساتها، لأنّ المسرح لا يمكن ولا يجوز أن تقوم على خشباته مباريات وحشية بين الغرائز والشهوات والعواطف، بل صراع عقلي بين الخير والشر، لأنّ الإنسان ذاتٌ مفكّرة، والتاريخ حين ينتقل إلى خشبة المسرح، فهو يفرجينا تاريخ الذات المفكّرة- التاريخ الإنساني؛ وهذا ما جسّده آباء المسرح العالمي: (يوربيدس وسوفوكليس وإسخيلوس وأرسطو فانيس، ومن ثمّ شكسبير، وبريخت، وألفرد فرج وسعدالله ونوس وممدوح عدوان ومحمود دياب وميخائيل رومان) وآخرون في مسرحياتهم.. فقد كانوا يساعدون الإنسان على الوعي الذاتي بحريته/ الوعي بالحريِّة، لخلق أشكال جديدة للحياة، لأنّ الإنسان يجب أن يكون سيّداً لوجوده، وأنّ الفعل المسرحي، فعل ينتصر للفكرة التي تدفع عقوبة وجودنا وعدمنا؛ فكرة ضحاياها وأبطالها؛ تلك الشخصيات المبثوثة في المسرحيات العالمية والعربية، مثل: (أوديب، أنتيغونا، ألكترا، ليزيستراتا، لير، ماكبث، عطيل، هاملت، هيروسترات، كالي كاي، كارل لونغمان، المملوك جابر، أبو عزّة، الزير سالم)، شخصياتٌ ماتزال تشتبك معنا أفراداً وجماعات، في الصراع والمعارضة، طالما مانزال عاجزين عن إقامة مجتمع إنساني عاقل.

الناقدة وطفاء حمادي، مسرحية عربية مفكّرة، أخلصت في أطروحاتها للفكرة؛ فكرة الحرية، لأنّ الذات المفكِّرة تنتج ذاتها، تنتج الجمال والخير والشجاعة؛ تنتج الحقيقة. وهي عملية، هي فعل ثقافي قاسٍ، هي لعب حيّ، هي الصراع بين العقل والانفعال، بين العقل والحس. ولعلّ أكثر الأفعال التي مارستها في النقد، هو انتصارها للمرأة وقضايا تحررها في المسرح العربي، في أبرز كتبها (سقوط المحرمات: ملامح نسويّة عربيّة في النقد المسرحي) إذ تلخّص مضمون كتابها بالقول: (تهاوت على خشبة المسرح المحرّمات التي تكبِّل المرأة العربية في الحياة اليومية). إذ استطاعت أن ترفع الصوت مفصحةً عن هواجسها وتطلّعاتها برغم الصعاب. واعتبرت أنّ النقد النسوي استفاد من جهته من بروز مناهج تحليلية كبرى، مثل التفكيكية لدى جاك دريدا، وحفريات المعرفة لدى ميشيل فوكو.

وطفاء حمادي لمْ تكن لتكفّ في مسيرتها النقدية والعلمية عن كشف حيل البشاعة، وطرق خداعها للجمال، وبراعتها في استقطاب مؤيِّدين ومشجِّعين لها، إنْ على خشبة المسرح، أو على خشبة الحياة. فالمسرح يُولِّد، أو يُجري تغييرات اجتماعية واقتصادية في الزمان والمكان، وهذا ما دفعها في حياتها النقدية، لأن تفرجينا أنّه لو اجتمع كل المشتغلين بعلم الكيمياء على صناعة ما يُسمّى (حجر الفلاسفة) الذي يزعم بأنّه يقدر على تحويل المعادن الخسيسة إلى ذهب، فلن يستطيع. ففي المسرح؛ أو في الحياة العقلية العملية للإنسان، لا أرصدة ذهبية للبشاعة، وهذا ما كانت تصل إليه بالجدل الفكري، فالعقل هو الشعار، أو هو شراع سفينة النقد. ووطفاء، كذاتٍ مفكِّرة، والنقد باعتباره تفكيراً فلسفياً، كانت تستند إلى المعرفة التصورية، وبالتالي هي حرّة، كون الإنسان كائناً عاقلاً، وذاتاً متكلِّمة.

الكورونا بين العلم والأخلاق
في «مغامرات فلفلة»


مصطفى غنايم

صـدر حديثـاً (٢٠٢١م) للكاتب حسـام فـاروق، ورسـوم الفنانة رغدة أسامة، كتاب (مغـامرات فلفلة)، ضـمـن سلسلة (رؤيـة للنشء)، والتي تصدر بالتعاون بين وزارة الأوقـاف المصرية (المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية)، ووزارة الثقافة (الهيئة المصرية العامة للكتاب). ويضم هذا الكتاب بين دفتيه عدداً من القصص بنظام (الكوميكس)، الذي يستخدم الصور والأحـداث المتتالية، من خلال مجموعة من الأدوات النصية للتعبير عن الأفكار والإشارة إلى الحوار، ومن ثم نجد الفن يتضافر مع الأدب، والرسم مع النص، ويتجلى من خلاله العرض السلس، والحوار الموجز، والكلمات المختزلة، مع الصورة الحية المعبرة، ومـن ثـم تتحقق المتعة البصرية مع المتعة العقلية لترسيخ القيم الوجدانية، عبر طريقة فنية خفيفة، وومضة سريعة خاطفة، تتلاءم مع العصر الذي يعيشه الطفل، ويتماس مع واقعه المفعم بالشغف الإلكتروني، مقابل قلة الاهتمام



بالكتاب الورقي، ولذا كانت تلك الطريقة الفنية لهذا العمل أكثر فاعلية لغرس عدد من القيم الخلقية والتربوية، منها: التعاون، والعطاء، والإيثار، وحب الخير، ورد الجميل، والقناعة والرضا، والتواصل، والإيجابية، ومساعدة المحتاجين، وحب العلم، إلى غير ذلك من السلوكيات الحميدة والمثل العليا الرفيعة.

وكـان مـن بين تلك القصص، التي يضمها هذا الكتاب، ثلاث قصص تتماس مع الواقع، الذي يعايشه العالم بجميع أفراده: كباراً وصغاراً إثر انتشار جائحة (كورونا) ليكون أدب الطفل ليس بمعزل عن تلك الأزمة المريرة، فيبث في وجدان الطفل وعقله من خلال تلك القصص قيماً جديدة تتعلق بكيفية التعامل مع هذه الجائحة، سواء على المستوى الصحي، أو القيمي، أو العلمي، وقد جاءت عناوين هذه القصص: مصل فيروس كورونـا، وثمرة التعاون، والتعليم الإلكتروني، والتي عرضها المؤلف بطرائق فنية متنوعة، خاصة في تجسيد شخصية البطل، وآلية تفاعلها مع الحدث الدرامي في كل قصة منها؛ إذ كان البطل في القصة الأولى هو (الحلم)، الذي راود الطفلة (فلفلة) بنجاح تعاون مراكز الأبحاث المصرية مع نظيراتها العالمية لاكتشاف علاج لفيروس كورونـا، ويطالع الطفل في خضم الأحـداث عدداً من المعلومات العلمية عن هذا المرض وسبل محاصرته ومجابهته والاجتهاد في محاولة كبحه، ويعيش الطفل مع الأحداث التي تتماهى فيها الحقيقة مع الخيال، لنكتشف في النهاية أن كل الاحداث، التي تمحورت حول الأمل في اكتشاف العلاج ونجاح المصل وفاعليته كانت مجرد حلم شاهدته فلفلة في منامها.

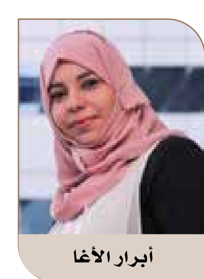
أمـا في قصة (ثمرة التعاون) فجاء تجسيد البطل، ورسـم صورته بطريقة مغايرة، ومحفزة لطفل اليوم، ومحترمة لعقليته؛ إذ كان البطل الفاعل في الأحداث


حسام فاروق

هي الطفلة (فلفلة) التي وجهت والدها إلى طريقة تفكير مختلفة في تقديم أعمال الخير الأكثر إيجابية في ظل اجتياح أزمة كورونا، وهي أن يتبرع بأمواله لتجهيز أحـد المستشفيات بـالأجـهـزة والمعدات الطبية وشراء الأدويـة، فضلاً عن كفالة إحدى الجارات وأسرتها، التي فقدت زوجها بسبب هذا الوباء، وأرشدته إلى هذه الأعمال وغيرهـا، ليكون الكاتب مـن خـلال تلك الحبكة الدرامية ورسم شخصية الطفلة/ البطلة قد هدف بطريقة فنية غير وعظية مباشرة إلـى تصحيح بعض المفاهيم الخطأ، أو التوجيه إلى أولويات عمل الخير، في ظل الجوائح والكربات، وتسليط الضوء على ثمار الـتـعـاون والتكافل والتفكير الإيجابي الخلاق.

وقـد جـاء رسم البطل وتجسيده في القصة الثالثة (التعليم الإلكتروني) مناسباً لأحداثـهـا، ودافـعـاً على ترسيخ قيمها، من تعامل إيجابي مع الأزمـة، وخاصة في تطوير آلية التعلم، ومن عدم الخوف مـن المجهول، بل والتكيف مـع الـواقـع، إلى استنهاض الهمم والطاقات، وتطوير الـمـهـارات، لاستثمار الـقـدرات المتاحة للتغلب على المحن والأزمات، فكان البطل في هذه المرة هو (الأب) الذي هدّأ من روع (فلفلة) وبدد مخاوفها، حين شعرت برهبة من وسيلة (التعليم عن بعد)، وأخبرها أن ذلك ضرورة للحفاظ على الصحة، وأفضل للتعلم، ولتنمية المهارات، لنكتشف في النهاية، أن ابنته حين استجابت لتلك الوسيلة الناجعة، قد نمّت لديها مهارات التعلم الذاتي والبحث المستقل، كما تطورت عندها مهارات التواصل مع زملائها، فضلاً عما اكتسبته من خبرات جديدة ومفيدة.

أدب الأطفال الرقمي التفاعلي
بين سلطة الرابط وتأثير الوسيط


أبرار الأغا

يبحث الكتاب الصادر عن دائرة الثقافة بالشارقة (٢٠٢٠م)، ضمن سلسلة نقد، للكاتب د. منتصر صديق، مفاهيم أدب الطفل الرقمي التفاعلي وتقنياته، وأبرز السمات الفنية التي يتصف بها، كما ويحلل بعض النماذج التطبيقية التي تنتمي إليه.

لم يكن الأدب بمنأى عن الاستفادة من تعدد وسائل الاتصال وتطورها؛ بل استفاد من هذه الثورة التكنولوجية، فتحول من الورقية إلى الرقمية، وأصبحت الرقمية ليست مجرد وسيط فقط؛ بل أصبحت له وسيطاً وفضاءً وجزءاً لا يتجزأ من تكوينه، جاء الفصل الأول، بعنوان: (الدراسة النظرية)، وفيه مبحثان، الأول بعنوان: (الأدب الرقمي.. المفاهيم والتقنيات)، وفيه تناول المؤلف محاور عدة حول تعبير الأدب الرقمي عن أدب ما بعد الحداثة، وانتقال النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية، حيث ظهرت بواكير الأدب الرقمي، من حيث هو أدب مترابط ومتشعب بداية في النصوص


نقد | الثاني | جائزة الشارقة للإبداع العربي | الإصدار الأول | الدورة 23 | 2019
أدب الأطفال الرقمي/التفاعلي
بين سلطة الرابط وتأثير الوسيط
د. منتصر نبيه محمد صديق

الورقية تزامناً مع بعض الحركات التجديدية في الفن والأدب، ثم انتقاله إلى الرقمية مع تطور التكنولوجيا، ثم تحدث عن فكرة تشعب النصوص، وانفتاحها على النصوص الأخرى عند العرب قديماً، وهذه الفكرة من أسس النظريات البنيوية الحديثة، التي نادت بموت المؤلف والترابط والتعالق بين النصوص بعضها ببعض.

وناقش المؤلف مفهوم الأدب الرقمي والمرتكزات التي يقف عليها، راصداً مراحل تطور النص الرقمي، عبر قدرته على تحقيق التفاعل، بدءاً من النص الورقي، ثم الإلكتروني، ثم الرقمي، ثم النص المترابط، مؤكداً أن هذه الأنواع السابقة للأدب لا يوجد بينها اختلاف في فكرة الأدبية؛ لكن الاختلاف يكمن في الوسيط الذي يقدم به هذا الأدب.

وتحدث عن النص المترابط وأبرز سماته، حيث إنه قدم بمسميات متعددة ومتنوعة، وفقاً للرؤية الذاتية للنقاد، ذاهباً إلى أن مصطلح النص المترابط هو الترجمة الأمثل للمصطلح الأجنبي (Hyperlink)؛ لأن النص المعتمد على الروابط المختلفة، يستطيع أن يحقق التفاعلية التي نادى بها النقاد، وتتجلى أبرز سمات النص المترابط بأنه رقمي، وتفاعلي، وافتراضي، وجماعي، ويعتمد على الروابط المتشعبة، وغير محدد البدايات والنهايات.

ويستعرض المؤلف، مفهوم الأدب التفاعلي، ويشير إلى أن الأدب الرقمي لم يكن قطيعة للأدب القديم في صورته الورقية، مؤكداً أن الأجناس الأدبية المعروفة لم تتغير، وأن الاختلاف فقط في الوسيط أو طريقة بناء النص، أو استناد النص على وسائط متعددة؛ ليظهر ما يعرف بالشعر الرقمي التفاعلي، والرواية الرقمية التفاعلية، والمسرح الرقمي التفاعلي.

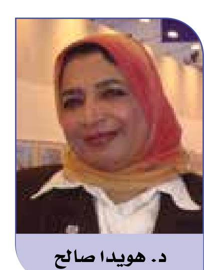
أما المبحث الثاني، فكان بعنوان: (أدب الطفل الرقمي)، وفيه تناول المؤلف محاور عدة، هي: انتقال أدب الطفل من الشفهية إلى الرقمية، ومفهوم أدب الطفل وأهميته،


د.منتصر صديق

وأهدافه، وأدب الطفل الرقمي التفاعلي، وأدب الطفل ومراحل النمو. ويوضح المؤلف، أن أدب الأطفال بدأ شفهياً من العصور القديمة في شكل قصصي، ثم أصبح ورقياً مع ظهور الطباعة، ثم أضحى رقمياً أخيراً، وقد ظهر أدب الطفل في العالم العربي متأخراً مقارنة مع العالم الغربي، ويقصد بأدب الطفل الرقمي بأنه (الأدب الذي تعبر مضامينه وأشكاله عن فترة عمرية من حياة الإنسان تعرف بفترة الطفولة، فهو أدب له خصوصيته واستقلاله)، وجاء الفصل الثاني، بعنوان: (الدراسة التطبيقية)، وفيه مبحثان، الأول: بعنوان: (أدب الطفل الرقمي)، وقسمه المؤلف إلى أشكال ثلاثة، هي: الأدب الإلكتروني، والأدب الرقمي، والأدب التفاعلي. ويمثل الأول المرحلة الأولى للرقمية، وتكون فيه درجة التفاعل شبه معدومة؛ لأن الطفل لا يمكنه التدخل بالاختيار والإضافة، في حين يقدم الثاني الوسائط البصرية والسمعية؛ ولكنه لا يتسم بالتفاعلية، بينما يعتمد الثالث في بنائه على النص المترابط.

ويحلل المؤلف في المبحث الثاني، نماذج من أدب الطفل الرقمي التفاعلي، وهي قصة (العقرب)، وقصة (البيضة الذهبية) وذلك في ضوء التقنيات الرقمية، وسلطة الرابط كقوة مركزية ودور الوسائط المتعددة، ويرى المؤلف أن قصة (العقرب) تعد أول قصة عربية للطفل، تعتمد على التفاعل والنص المترابط، وتركت للطفل حرية التعليق والإضافة، وأن قصة البيضة الذهبية، برغم اعتمادها على نوع بسيط من الترابط، فإنها تندرج ضمن الأدب التفاعلي.

«حقل البيتزا»..
رواية تدخل عالم المهمشين والمنسيين


د. هويدا صالح

بعد تجربة شعرية جادة، ولج فيها الشاعر عوالم فانتازية، وخاض من خلال فرادتها، وجدتها مسارب ودروباً ومتاهات، من القلق الوجودي، وغاص بها في أعماق بعيدة من المآسي، التي كتبها الشاعر في صورة عبث فانتازي مغاير، يدخل الشاعر المصري أسامة حداد، عالم السرد الروائي، بعمل لا يقل بلاغة عن عوالمه الشعرية الفانتازية!

كتب حداد رواية (حقل البيتزا) الصادرة أخيراً عن دار (خطوط وظلال) الأردنية.

يخاتلنا الكاتب، باستغلال عتبة العنوان (حقل البيتزا) ليوهمنا أننا سندخل الآن عوالم فانتازية، حيث تزرع البيتزا، وربما تقطف كامتداد لعوالمه الشعرية السابقة، فهل ثمة تفاعلات نصية للعنوان داخل المتن الروائي؟ أم أنه عنوان يستهدف الخداع الاستراتيجي للقارئ؛ ليُهيأ ذهنياً للعبث المرتقب لعصر ما بعد الحداثة، الذي تشيَّأ فيه الإنسان، وتشظَّت عوالمه؟

حينما نقرأ النص نكتشف أن السارد قدّم لنا عالماً واقعياً (كافكاوياً)، عن إنسان هذا العصر، الذي لا يعتوره القلق الوجودي فقط، ويتحول إلى مجرد شيء تتخاطفه التقاطعات الاجتماعية والسياسية، بل يعتصره الواقع النفسي، المغرق في استبطان هزائم الذات، وانكساراتها للبطل المُسن، (شفيق) الذي أحيل للتقاعد وفقد تعاطف أفراد عائلته، الذين لم يتعاطف معهم يوماً، ولم يرعهم، إنما تركهم لأمهم، وحاول العيش لذاته، حيث لم يجد (شفيق) من أحد يحنو عليه، سوى رفاق المقهى، الذين دأبوا على السخرية منه، ومن ضعف بصره، فلم يعد له من يفتقده أو يسأل عنه، ولما قرأ في الجريدة، أن ثمة حدثاً سيغير حياته (في باب حظك اليوم) صار منتظراً للحدث، الذي سيغير حياته. فإذا هو بيت للمسنين تنوي (لبنى) التي تهرب هي الأخرى من ماضيها، بالسعي إلى افتتاحه؛ لتجمع فيه كل الهاربين من خيباتهم وهزائمهم، ويصبحوا مجرد أرواح هائمة تبحث عن خلاص، ولو كان ذلك الخلاص بيتاً للمسنين تقيمه امرأة، ومخترقاً من قبل رجل يعمل جاسوساً للأمن، فهم جميعاً وصاحبة فكرة إنشاء البيت، والجاسوس، ضحايا الاضطراب والعبث، على شتى المستويات.

أما البناء الفني في النص، فهو أقرب إلى الواقع، حيث نجد الكاتب قادراً على أن يرسم شخوص روايته، بحدود تعترف بما هو واقعي ومنطقي.

وبرغم واقعية الرواية، من حيث رسم الشخصيات، فإن الكاتب تمكن بلغة لها دلالتها الخاصة، من أن يرسم تاريخ كل شخصية، دون فيض لغوي، أو إسراف، ليمكن القارئ من تبرير تصرفاتها، تجاه نفسها، وتجاه العالم.

قسم أسامة حداد الرواية إلى ثلاثة فصول، تمكن في الأول من أن يرسم بإشارات مكثفة ودالة حياة (شفيق) وعلاقته بأسرته وعمله وتاريخه الشخصي، وعلاقته الآنية برفاق المقهى، الذين يشاطرونه التسلية، ولا يتورعون عن استغلال ضعف نظره.




أسامة حداد

شخصية (شفيق) شخصية انهزامية، فهو لم يكن قد تخلى عن أسرته، أو أساء علاقاته في العمل فقط، بل قبل الرشوة، حين ترأس إحدى الوظائف، وحين تقدم لخطبة ابنته موظف تحت رئاسته رفضه، لأنه يخشى على ابنته أن تتزوج من يماثله في الفساد.

وفي الفصل الثاني يصنع الكاتب لكل شخصية تاريخاً من المآسي ما يبرر رغبتها في الذهاب إلى دار المسنين، كالسياسي السابق، وطبيب وزوجته يتركان شقتهما للعيش في الدار، أما (عفاف) التي تعشق (البيتزا)، تفتقد حتى مجرد الثرثرة، مع أي شخص، وفي النهاية تقرر لبنى أن تتراجع عن فكرة دار المسنين، التي أثارت نقاشاً مجتمعياً محتدماً، وملأت إعلانات إنشاء الدار كل الفضائيات، وحتى إعلانات الشوارع.

بينما في الفصل الثالث، نجد باحثين اجتماعيين، يعدان دراسة عن المسنين لمصلحة مركز بحثي يعملان به، وصراعهما مع مدير المركز، وفشل علاقتهما العاطفية، التي لم يقدر لها الاستمرارية.

إنها مواجهة سردية، تمت عبر صوت الراوي العليم، وبلغة مكتنزة بالبلاغة والجماليات، لمآسي وانكسارات الحياة، وهزائم ما هو اجتماعي، وما هو سياسي. مواجهة طرحت بتشكيل واقعي، بعد أن طرحها حداد بشكل فانتازي في دواوينه السابقة.

وكما بدأها بسردية هزائم (شفيق) الستيني، ينهيها بسردية هزائم (عليّ) الذي فشل في البحث العلمي، وفي الحياة، وفي الحب، كأن الكاتب فتح قوسين كبيرتين، ليسرد داخلهما كل هزائم المهمشين والمنسيين.

فضاءات



ستيفان زوبتزر..

عاشق دور السينما المهجورة

محمد سهيل أحمد

منذ اختراع السينما والصورة تهيمن على لبّ المشاهد، باعثة الدهشة في أوصاله ممغنطة حواسه، فيمكث صامتاً مذهولاً في عتمة صالة، يدور في فضائها اتفاق سري بين الضوء والظلام، تنجم عنه حياة بالأسود والأبيض، أو مخضبة بألوان قوس قزح، لتجسد حياة أخرى على شاشة من فضة.

أيام زمان، كانت دور السينما بصالاتها المحتشدة بحزم النور والمرشوشة بالصمت والظلال، تقدم أطباقها السحرية المذاقات على شاشات من جص أو قماش لا تفتأ أعين الجمهور العطشى تحملق في حكاياتها التراجيكوميدية، على مدار سبعة من العقود وبدءاً بمطلع القرن العشرين، قبل أن تزيحها الشاشة الصغيرة والتي سيطاح بها، في قادم السنوات، لمصلحة الفيديو واليوتيوب وما بعدهما من تبدلات التكنولوجيا تنصهر الفضة وتستحيل الرقائق الفيلمية إلى رماد وينطفئ الضوء وتصمت سماعات الشاشة، وتمسي الصالات أركاناً صامتة تعشش فيها العناكب لتبقى في ذاكرة المشاهد محض جذاذات من صور وحكايات متشظية وماض ممجد لن يعود!

> **من واقع ولعه بعالم السينما زار وصور بعدسته ما يزيد على (١٥) بلداً**

وفي الوقت الذي واصلت بعض دور السينما العريقة عروضها، بغض النظر عن شبابيك التذاكر، فإن أعداداً لا يستهان بها من دور السينما في عواصم العالم وكبريات مدنه قد أوقفت عروضها وأغلقت أبوابها. أما على الصعيد العربي، فقد طالت حالات الاندثار سينمات؛ بيروت والقاهرة وبغداد والدار البيضاء، فأغلقت أبوابها أو تحولت إلى أنشطة أخرى كالمولات ومحلات بيع الأحذية أو السيارات. غير أن التقلص العددي في مدينتين كبغداد والبصرة على سبيل المثال اقترن باضطراب الأحداث السياسية، والذي أدى إلى إغلاق جميع دور السينما في تينك المدينتين، بتأثير من الزمن وهيمنة الأفكار المتطرفة. أما البدائل فإن الصالات السينمائية الأحدث فقدت خاصيتين، أولاهما الذائقة الشعبية أو ما يسمى بجمهور (الترسو)، وتهاود أسعار التذاكر، في آن معاً.

لستة عشر عاماً أو أكثر، انصب اهتمام المصور (ستيفان زوبتزر)، في المقام الأول، على تصوير دور السينما المهجورة، أو التي لم تزل تقدم عروضها. ولأنه عمل في الصحافة، وأثناء جولة له في بوركينو فاسو جذبت انتباهه دور السينما هناك. عن تلك الانطلاقة يتحدث زوبتزر: مع مقدم الفيديو والتلفاز، فإن مصير هذه الدور بات تحت حصار الاقتلاع. إن أية دار للسينما تضفي علامة فارقة على المنطقة برمتها.

ويضيف: حين تغلق دار للسينما، فإن روح الجوار يكون مصيرها الضياع.

ومن واقع ولعه بعالم السينما، قام زوبتزر بزيارة ما يزيد على خمسة عشر بلداً من ضمنها الولايات المتحدة، ومصر، والمغرب والهند. إن ما يستهويه في هذه الصور الملتقطة هو ذلك القاسم المشترك فيما بينها، والذي يتجلى في الإطلالة والأجواء التي تسود صالات العرض. ثمة إحساس بالغموض يكتنف هذه الصالات، وقد تقصّد المعماريون وهم ينفذون تصاميمهم إدخال هذه الأجواء التي تعكس أزمنة عروض الأفلام في عصر السينما الذهبي.

ولا يخفي زوبتزر بدوره نزوعه (النوستالجي) حيال الأمس الممجد، إذ إن مساعيه لتخليد تلك العمائر السينمائية تهدف في المقام الأول لمنازلة النسيان. منذ عام (٢٠٠٣م) وهو يتنقل مترحلاً في المدن الأمريكية، كما نال العديد من الجوائز العالمية، وأقام معارض شخصية أو أسهم في معارض جماعية في كل من لبنان والبرازيل وكوبا ومصر وكان والتشيك. وباختصار يرى زوبتزر أن هدفه الأول والأخير يكمن في إمساك شظايا ذلك العالم المتلاشي من أحلامنا، والذي خضع ومازال يخضع لتهديد الاندثار.

في روايته «حمَّام الذهب»
محمد المؤدب يصور ذاكرة تونس القديمة


هالة علي

تعتبر رواية (حمام الذهب) للروائي التونسي محمد عيسى المؤدب، الصادرة عن (دار مسعى للنشر والتوزيع) في البحرين، من أهم أعماله الإبداعية.

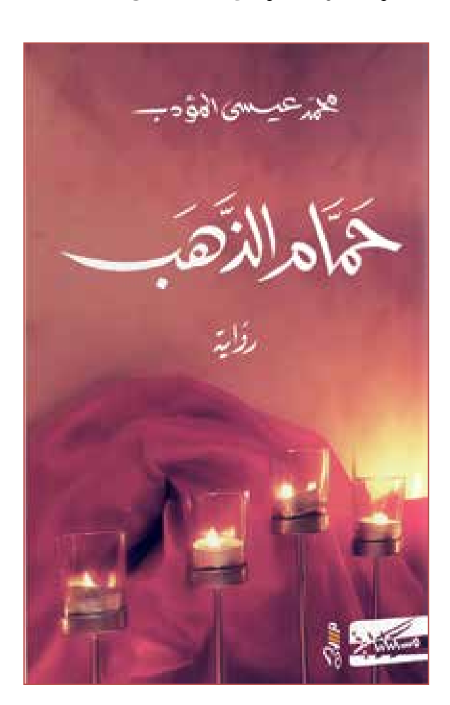
وجاءت الرواية في (١٦٥) صفحة من القطع المتوسط، وقد تطرق محمد المؤدب خلال الرواية إلى لغز من ألغاز مدينه تونس القديمة، حيث مزج الكاتب بين الواقع والخيال والخرافة، ليفوح منها عبق الماضي، وليذكرنا بتاريخ تونس الممتد لآلاف السنين.

وتمتد أحداث رواية (حمام الذهب) من فترة التسعينيات إلى ديسمبر (٢٠١٠)، مع تناول لأحداث تاريخية في الأربعينيات والستينيات، التي مرت بها تونس، فهي توثيق لحقب متعددة من التاريخ التونسي. وقد عرفت تونس العديد من الحمّامات القديمة، كحمّام الرميمي، وهو يقع في المدينة العتيقة بجوار سيدي محرز، ويعتبر من أقدم الحمامات في تونس، ما يضفي على الحمام رونقاً جميلاً مستوحى من سحر التراث القديم، حيث أصبح الحمام جزءاً من تراثها الثقافي.

وقد ارتبط فضاء الحمام بكثير من الأساطير، ومنها أسطورة (حمام الذهب)، حيث يطل سطح الحمام على فناء جامع سيدي محرز.

كما تطرقت الرواية إلى عدة أساطير حول الحمام، منها الأسطورة الشعبية والمتداولة بين الناس بكثرة في المدينة العتيقة بتونس، حيث تروي الأسطورة أنه ذات مرة كانت هناك صبية أنزلتها أمها إلى قاع الحمام، عن طريق فتحة أرضية للبحث عن الذهب، فوجدته الصبية وكانت كلما أتت لأمها بالذهب، تطلب منها المزيد. والصبية كانت تصرخ أن هناك شيئاً ما يسحبها إلى الأسفل، لكن الأم لم تكترث لتوسلات ابنتها.. حتى أطبق عليها الحمام، ولم يترك إلا شعرها، الذي ينبت في مرور ذكرى هذا اليوم منذ تلك الأسطورة. ثم أصبح الحمام للرجال فقط منذ أكثر من (٤٠٠) سنة.

ويعتبر هذا محتوىً ذهنياً خيالياً، وهي أشياء غير عقلانية في رحاب حضارة عقلانية، فالإنسان تابع للأسطورة حتى لو كان في القرن الواحد والعشرين، الذي انقطع كلياً عن الأسطورة، وعوضها بالعلم والتكنولوجيا، ولكن مازالت الأسطورة تعيش داخل الناس بشكل أو بآخر.



وتنتمي الرواية إلى الواقعية السحرية في السرد، ويتجلى ذلك ليس في (حمام الذهب) فقط، بل في أكثر أعماله.. فالكاتب وضعنا أمام لغز من ألغاز مدينة تونس في (حمام الذهب) وخرافة الجن الأحمر، الذي يخطف الصبايا بفصاحة السرد وحبكة مدهشة، تمزج بين الواقع والخيال الخرافي، حيث تعتمد الرواية على الحكاية الشعبية التونسية، كما تلقي الضوء على حياة الأقليات في تونس، ذاكرة تفاصيل حياتهم اليومية.


محمد عيسى المؤدب

وإلى جانب الدهشة الجمالية في تناول الكاتب للنص، فإننا أيضاً أمام رواية تبحث في تاريخ الذاكرة الشفوية لمدينه تونس.. حيث يتنقل (المؤدب) بين الحاضر والماضي ببراعة، وربط بين الخرافة والحقيقة بذكاء مدهش، ولقد أخذ القارئ في جولة لتونس العاصمة، بجمالها وجوامعها ومزاراتها السياحية والحكايات العديدة، التي ألفها سكانها منذ سنوات، ما جعل الرواية غنية جداً، وهي ذات طابع تاريخي، تدعو للمحبة والتعايش السلمي بين الأديان السماوية، والتي بسط لها المؤلف مساحة كبيرة بين ثنايا العمل ليبرهن على مدى التعايش والتسامح بين أطياف المجتمع التونسي المختلفة.

يشار إلى أن الكاتب محمد عيسى المؤدب؛ روائي وقاص وناقد تونسي من مواليد مدينه (قليبية) وحاصل على الأستاذية في اللغة والحضارة العربية، من كلية الآداب والعلوم الإنسانية. صدر له العديد من الأعمال، ومنها: (عرس النار) وهي مجموعة قصصية، وحازت الجائزة الوطنية للقصة القصيرة، ورواية (في المعتقل)، ورواية (جهاد ناعم) التي حازت جائزة (الكومار الذهبي للرواية).

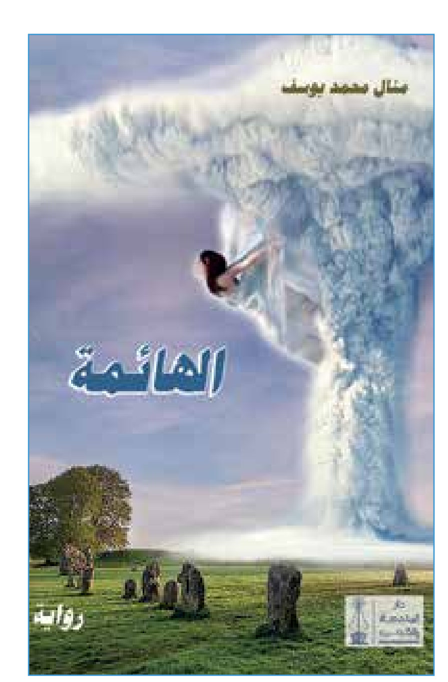
منال يوسف تسترجع ذاكرة الأماكن في روايتها «الهائمة»


زمزم السيد

أصدرت الكاتبة والأديبة منال محمد يوسف، رواية (الهائمة)، عن دار الهندسة والآداب للنشر والتوزيع، في سوريا. وجاءت الرواية في (١٨٢) صفحة من القطع المتوسط.

وهي العمل العاشر للكاتبة ما بين الشعر والرواية، وقد لقبت منال يوسف بالكاتبة المعجزة؛ وذلك لكونها من ذوي الاحتياجات الخاصة، وقد تحدت نفسها وإعاقتها، وانطلقت بقلمها وفكرها، تبدع لنا الكثير من الأعمال الأدبية، فكانت رواية (الهائمة) التي وثقت فيها الكثير من المواقف والتحولات في المجتمع السوري.

وأطلقت منال يوسف لخيالها الخصب العنان، من خلال شخصية بطلة روايتها (أماني) التي كانت مع صديقتيها الصحافيتين (ناتاشا) الروسيّة و(تينا) الأسترالية وتتعرض لحادث نتيجة



انفجار ما.. فإذا هي تدخل في غيبوبة، وتطلق روحها الهائمة لتزور كلّ شبر في وطنها، والتي أضاعت زوجها وابنها الصغير، ودخلت في غيبوبة أخذتها ذاتها الهائمة فوق السفوح وفوق تلول الياسمين. وتتابع مسيرتها الهائمة، برغم غيبوبتها، فتزور معظم الأماكن الأثرية، وتشاهد وجوهاً عديدة، وتستمع لقصص مختلفة.

ومن يطالع الرواية، يلحظ من دون شكّ، براعة الكاتبة في انتقاء المفردات اللغوية، التي تنم عن وعي كامل بأثر الكلمة في توصيل المعنى للمتلقي، كما تمعن، من خلال سردها لرحلة التيه، في أماكن شهدت وجع شخوصها، فتارة نراها بشخصية الأم الثكلى، التي تبحث عن ابنها وزوجها المخطوف، والتي تشتهي ألا تذبح أمومتها من الوريد إلى الوريد، وتارة أخرى نراها تروي وجع الحجر قبل البشر، من خلال زيارتها لمدينة تدمر، التي تشتاق إلى الحياة فيها بكل روعتها وتفاصيلها، تشم فيها رائحة العطر وذكريات الأحبة، ونخيلها الهارب يسأل عما تبقى من رطب.

ثم تنتقل إلى حلب الشهباء، حيث قلعتها الصامدة بأحجارها القديمة وحكايات عشاقها، وتحضر أمامها بكل مكوناتها ومجدها النائم أو الهارب.

وفي محاولة منها أن تغفو قليلاً، تسمع صوت الكثير من الماء، ماء من الأحزان، كان يتدفق كفرات تغير وجهه، وعذب كلامه.

ثم تصل بعدها إلى مدرج بصرى في (درعا)، حيث كان التعب حكاية تكتبها، وتشرب من ظمأ قمحها وخوابي أيامه وسنينه.

وتتابع منال، من خلال بطلتها (أماني)، المسير فوق تلول الياسمين.. وتسمع صوت (قاسيون) الذي شهد على


منال يوسف

جراحات هذا الزمن، وكأن صوته صوت الزمان، الذي ينادي على فصاحة ما، أو على بلاغة تشبه جرحها الأبقى.

وفي وسط كل هذا التيه، الذي تعانيه (أماني)، تسمع فجأة صوت ابنها، يقول لها: تابعي البحث عني ستجدينني في كل اتجاه أعبر إليك يا أمي، في كل لغة ستجدينني وسأزهر خاصة في لغات الذكرى.

لتنهي رحلتها، ولكن الرواية على لسان بطلة الرواية لم تنتهِ بعد؛ (وستبقى مفتوحة على كل احتمالات الحياة، وسنبقى نتمنى أن نولد في رواية الأقدار المستحيلة، رواية نكون فيها الهائمين).

منال محمد يوسف.. كاتبة وأديبة سورية، صدر لها العديد من الدواوين الشعرية، منها: (أبجدية الوجع- على طريق النور- الورود في عامها المليون- لي حكاية أخرى- أنا القصيدة والريح).

وفي مجال الرواية؛ أصدرت ثلاث روايات: (الرجل الغريب القريب- حلم- الهائمة).

إلى جانب إسهاماتها المتعددة في كتابة المقالات، في أغلب الصحف والمواقع العربية.

وقد حصلت منال يوسف على شهادة أفضل الشخصيات الإنسانية، لرؤية منهجية المرأة العربية لعام (٢٠١٩)، مقدمة من الأكاديمية الدولية للدراسات والعلوم الإنسانية، بالتعاون مع الدولية لريادة الأعمال ودعم المرأة.

كتابات وأشياء



نواف يونس

مليكٌ.. أريجه يسكن الروح

لا تعاند يا صغيري.. ولا تكابر، فأنت مازلت صغيراً.. وضعيفاً، بلا ريش ولا أجنحة، تريث قليلاً.. أمامك عالم بلا حدود ينتظرك.

***

عالم ملون بزرقة البحر الممتد في اخضرار الشجر.. عالم سيطرق روحك بعطر الجفون.. فلا تستعجل.. وانتظر.

***

كائن جميل أنت.. وقليل الحيلة، لا تستطيع أن تعيش بمفردك، عليك أن تقر بعجزك، حيث لا ماء ولا قرار لك الآن.. ولا مكان يتسع لترسم عليه قوس قزح.. انتظر، حتى تكبر قليلاً ويشتد عودك.. وحتى لا يظل الذل يسكن عينيك، وتضيع في متاهات الحنين والحزن.

***

أنت لا تستطيع أن تعيش بمفردك ولنفسك.. أيها الطير الصغير الضعيف. ولا بد أن تكون أحلامك بالذاكرة والمكان.. وخيبات الأمل.. انتظر بضعة أيام.. أو أشهراً أو سنوات، واقتنص فرصة الهروب الكبير من هذا العش الصغير.. الذي ستحن إليه يوماً بالتأكيد.

***

قد يقتاتك الانتظار على رصيف الزمان، وأنت تحاول أن تمارس حريتك.. في انفلات المغامرة.. وتسعى لامتلاك لغة التواصل.. وأن تكتحل عيناك بالحب.. وترى الحياة الجميلة والعالم يعيش بخير.

***

سيمر وقت طويل.. طويل جداً، قبل أن تحظى بمن يوفر لك الطريق إلى النهر والفرح.. وأنك ستتعلم أن تروي ظمأك بعيداً عن العطش.. ولكنك لن تجد نبض الحياة إلا معها.. لن تجد روحك وأحلامك.. وذكريات الطفولة.. ولن تحسن دونها مقاومة الحزن في مقلة العين.. وسيبقى الخوف في قلبك، وأنت تعود وحيداً في طريق الريح.

***

قد يلوح لك من بعيد.. ما هو أجمل وأنسب.. ولكن لا تذهب بعيداً في طريق الغبار.. ولا تحاول أن تكون منفياً.. بعيداً عمّن أحبوك.. وعن تلك البسمة المشعة.. التي تراقب تغير ملامحك.. وأنت تتوق للحرية واكتشاف مجاهل الأفق.

***

وإذا تركت العش.. هل سيتركك العش؟ إنها الأم التي تهوى.. والقلب الذي ينبض بالعيش والفرح بجوارها.. إنها تعلمك احترامها وأن تسمعها وتعشقها، تريث قليلاً.. هذا لسان حال من يحاول أن يدفع عنك الأخطار والأخطاء.. فلا تستعجل الحرية والحلول..



دائرة الثقافة | الشارقة





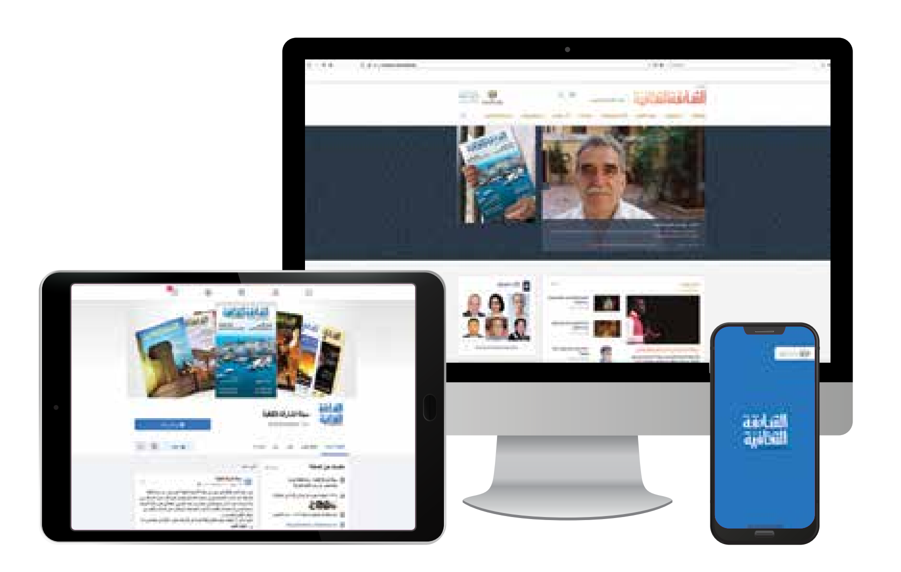




ص. ب: 5119 الشارقة - الإمارات العربية المتحدة | هاتف: 5123333 6 971+ | برّاق: 5123303 6 971+

بريد إلكتروني: sdc@sdc.gov.ae | موقع إلكتروني: www.sdc.gov.ae | sharjahculture

التوزيع هاتف: 5123309 6 971+ | بريد إلكتروني: publishing@sdc.gov.ae



تطبيق مجلة

الشارقة الثقافية

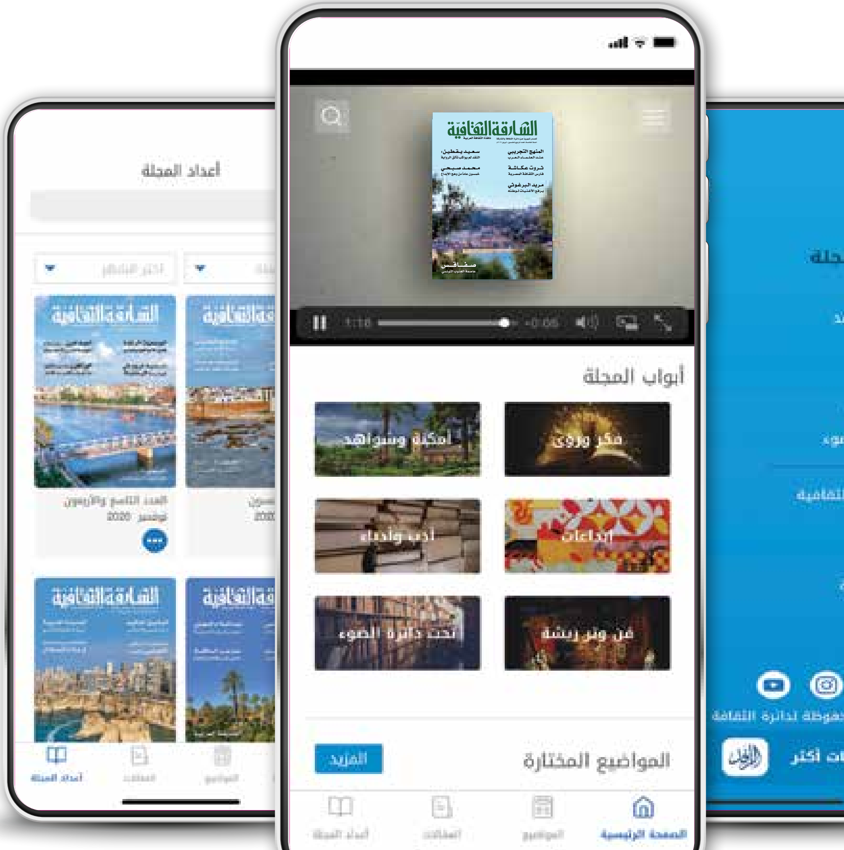
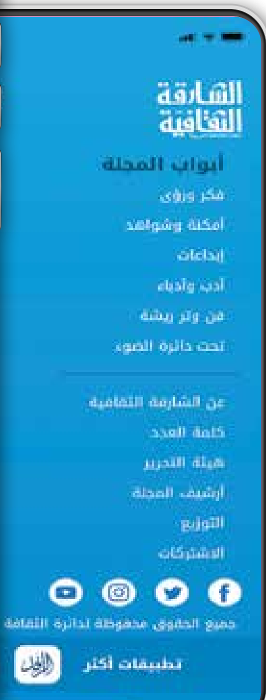
نافذة الثقافة العربية






معاً دائماً..

• تطبيق الهواتف الذكية • موقعنا الإلكتروني • منصات التواصل الاجتماعي



تطبيقنا الذكي متوفر على




AppGallery
GET IT ON Google Play
Download on the App Store

shj_althaqafiya
Alshariqa althaqafiya
www.alshariqa-althaqafiya.ae